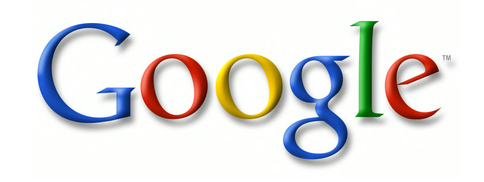

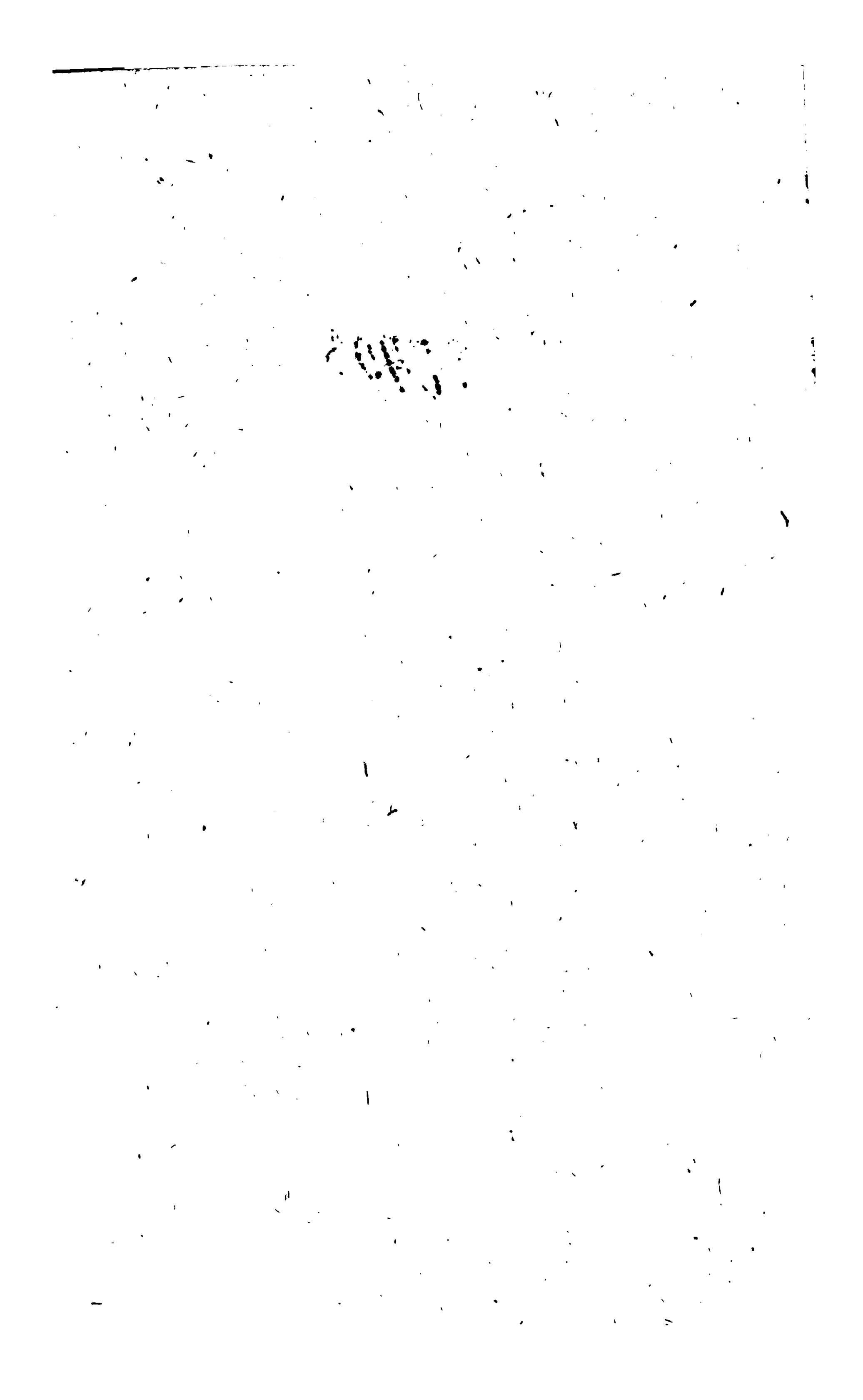

КРАТКОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ

ОБОЗРѢНІЕ

СКУЛЬПТУРЫ И ЖИВОПИСИ

СЪ ПОЛНЫМЪ ПОКАЗАНІЕМЪ СИЛЬНАГО ВЛІЯНІЯ АНАТОМІИ

вЪ сіи два свободныя художества.

Объясненное доказательствами извлеченными изЪ преданій искуства и изЪ самой опытности, по существующимЪ твореніямЪ славнѣйшихЪ ХудожниковЪ протекшихЪ вѣковЪ и нашихЪ временЪ.

Сочиненіе

Коллежскаго Совѣтника, Государственной Медицинской Коллегіи и Санктпетербургскаго Вольнаго Экономическаго Общества, Члена

Ивана Віена.

Изданное въ пользу Питомцевъ С. Петербургской Академіи Художествъ.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

ВЪ Типографіи Государственной Медицинской Коллегіи 1803 года.

Съ дозволенія Цензуры.

ЕГО

ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

АЛЕКСАНДРУ I.

ИМПЕРАТОРУ И САМОДЕРЖЦУ

ВСЕРОССІЙСКОМУ

Сей плодъ трудовъ своихъ
Всеподданнѣйше приноситъ

Иванъ Віенъ.

„Безъ просвѣщенія напрасно всіо старанье,„
„Скульптура Кукольство, а живопись маранье,„

Княжнинъ.

ПОГРѢШНОСТИ

Стран:	Строк:	напѣчатано.	читай
5	6	неигбѣжно	неизбѣжно
6	14	душевнымъ. Тѣмъ	душевнымъ тѣмъ
10	9	Берсальской	Версалской
25	10	предъ явленіемъ	предъявленіямъ
31	11	избараженъ	изображенъ
50	9	Грофа	Графа
56	1	Покоисъ	Пококсъ
61	13	Протогелъ	Протогенъ
86	32	Ссово	Слово
94	31	красокъ	красотъ
96	20	Іядиѳа	Іюдиѳа
111	24	онъ былъ	былъ
119	19	производить	производитъ
—	21	природѣ	природы
121	16	старцы	старца
127	28	рестайраторовъ	реставраторовъ

КРАТКОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ Обозрѣніе СКУЛПТУРЫ и ЖИВОПИСИ, съ полнымъ показаніемъ Сильнаго вліянія Анатоміи въ сіи два свободныя Художества.

Скулптура и живопись, искусства очаровывающія всѣхъ души, плѣняющія всѣхъ сердца и возпаряющія разумъ; сіи, словомъ сказать, безпредѣльно владычествующія надъ чувствами смертныхъ, два блистательныя свободныя Художества, заслуживаютъ по всей справедливости величайшее всеобщее уваженіе; особливо же со стороны Художниковъ онымъ посвятившихся, достойны онѣ прямо всего ихъ и вниманія и стремленія къ постиженію безчисленныхъ оныхъ красотъ.

Приступая къ начертанію нѣкоторыхъ необходимыхъ свѣдѣній, касающихся Скулптуры и Живописи, свѣдѣній творящихъ Художника упражняющагося въ оныхъ болѣе

твердымъ и совершеннымъ въ его искуствѣ, предварительно сказать долженъ, что, какъ всѣ знанія вообще, небесныя сіи чада, однѣ съ другими сродны и сопряжены неразрывною связію; то и всѣ свободныя Науки и Художества суть такъ же дщери единой Матери, коихъ дарованія посвящены Музамъ; а какъ въ слѣдствіе сего должны они быть одинакихъ и свойствъ, то и ощутительно, что всевозможныя преподаваемыя правила не въ силахъ однѣ сами собою образовать и содѣлывать людей отличныхъ дарованій, какъ то великихъ Стихотворцевъ, искусныхъ Риторовъ и славныхъ Художниковъ; ибо пріобрѣтеніе сихъ рѣдкихъ блистательныхъ достоинствъ зависитъ единственно отъ превосходнаго степени врожденнаго намъ разума, одареннаго тонкимъ вкусомъ и пылкимъ воображеніемъ, словомъ, управляемаго творческимъ Геніемъ, симъ даромъ небесъ, котораго человѣческое искуство, не токмо подобному себѣ вліять не можетъ; но даже и къ достойному словами выраженію онаго, встрѣчаетъ препинанія (1).

(1) Г. Баронъ де Сень Жюліень, во взываніи своемъ къ живописи (*), наиразительнымъ образомъ сіе сказалъ слѣдующими шестью стихами:

(*) Encyclopedie Poetique par Mr. de Gaigne Tome XII No. 2393.

Истина сія неопровержима: но нѐ менѣе такЪ же справедливо, что и знанія и правила отЪ оныхЪ истекающія, препятствуютЪ быть хладнымЪ СтихотворцемЪ, плоскимЪ ВитіемЪ или нискимЪ ХудожникомЪ, потому что онѣ суть дѣйствительно плоды долговременнаго и зрѣлаго размышленія особЪ ревнительныхЪ, вЪ семЪ родѣ прославившихся. Правила ясно показываютЪ всѣ тѣ опасныя препинанія; которыхЪ труждающійся стараться долженЪ со тщаніемЪ избѣгать, обработывая свое дарованіе: правила облегчаютЪ трудЪ его, назначая ему вѣрный и кратчайшій путь кЪ достиженію совершенства, предмѣта, кЪ которому стремиться долженЪ каждый любитель свободныхЪ НаукЪ и ХудожествЪ; словомЪ сказать, правила очищаютЪ, устанавливаютЪ и наконецЪ совершенно утверждаютЪ нашЪ вкусЪ; да сему инако и быть не могло бы; ибо и самая прекрасная, но обнаженная и неукрашенная природа, оставленная сама себѣ на произволЪ, имѣетЪ вЪ себѣ обыкновенно, или лучше сказать всегда нѣчто дикое и суровое; искуство же основан-

---

Allume dans mon ſein ces transports createurs,
Des reſſorts du Genie inſtruments et moteurs,
Ce feu noble et ſacré, cet orgueil de notre Etre,
Où l'ame égale aux Dieux, semble ſe reconnaître,
Ce Don qu' aucun effort ne ſauroit obtenir,
Et quil' faut éprouver pour le bien definir.

ное на твердыхъ, разумныхъ и замысловатыхъ правилахъ, даетъ ей и важность и величіе и пріятность и красоту, такъ; что едвали Цицеронъ (2) не справедливъ когда утверждаетъ, что оно вѣрнѣе даже насъ предводитъ нежели и сама природа! — а какъ не возможно достойную приносить Граціямъ жертву, не зная предварительно угоднаго имъ Ѳиміяма, то и ощутительно, что необходимо украшенъ свѣденіями быть долженъ каждый любитель Музъ, стремящійся вознестись до того высокаго степени совершенства, который творитъ талантъ его блистательнымъ. Душевныя способности человѣка, какъ бы ни были онѣ щастливы, выходя изъ рукъ природы, требуютъ разкрытія, разпространенія и усовершенствованія, безъ чего онѣ остаются въ состояніи оцѣпенелости, разумъ помрачается и дарованія умираютъ въ сѣменахъ своихъ.

Что сказалъ я вообще о всѣхъ Наукахъ и Художествахъ, тоже самое частно относить должно во всей силѣ своей и точности къ Скулптурѣ и живописи; потому что и въ сихъ равномѣрно, тщетно кто льститися безъ знаній отдѣлить себя отъ толпы грубыхъ ремесленниковъ; тѣмъ менѣе еще мечтаетъ достигнуть на верхъ

(2) Cicero de Finibus lib. XIV. Cap. IV.

совершенства! рвеніе его будетъ безплодно: Художникъ, ищущій славы, неизъемлемо обязанъ твореніе свое одарить могущественною силою очаровывать, плѣнять и приводить зрителя въ восторгъ и возхищеніе: онъ обязанъ въ оныхъ неизбѣжно, выражая парящаго духа совершенство, показать каждой добродѣтели превосходство во всемъ ея блескѣ и величіи, словомъ, онъ обязанъ каждое сердечное впечатлѣніе, чувствамъ нашимъ содѣлывать, такъ сказать, осязательнымъ: — возможно ли же сего выполнить безъ дара и просвѣщенія? нѣтъ, ни подъ какимъ видомъ. Справедливо сказалъ Г: Княжнинъ (3), сей, въ своемъ родѣ неподражаемый, исполненный дарованій, знаменитый нашъ Писатель, что когда духъ творческій Художника, обладая такъ сказать природою, заставляетъ хладный Мраморъ говорить, бренному полотну даетъ душу и оживотворяетъ нечувственный Металъ, тогда превосходное дарованіе творца таковыхъ совершенствъ, несомнѣнно уже украшено просвѣщеніемъ: безъ сего всіо тщетно! —

Въ чемъ же состоитъ сіе просвѣщеніе? — Въ точномъ постиженіи общей мѣ-

(3) Въ посланіи своемъ къ Россійскимъ Питомцамъ свободныхъ художествъ, помѣщенномъ въ IV Томѣ его Сочиненій.

ты всѣхъ свободныхъ Наукъ и Художествъ; въ совершенномъ познаніи находящихся въ оныхъ красотъ и коихъ существенность заключается въ прямомъ выраженіи (4): но такъ какъ предмѣтъ сей весьма важенъ, то и ощутительно, что каждому посвещающемуся свободнымъ наукамъ и художествамъ, должно прежде нежели вдаться въ оныя, строго себя изслѣдовать, познать силы свои и данный ему отъ неба даръ: достойный ли онъ прямо сынъ Апполона? будетъ ли трудъ его угоденъ Музамъ и покровительствуемъ Граціями (5)? и одаренъ ли онъ достаточно душевнымъ. Тѣмъ качествомъ, что мы живымъ воображеніемъ имянуемъ? ибо лучшіе успѣхи въ свободныхъ наукахъ и Художествахъ зависятъ единственно отъ изобрѣтеній; подъ симъ однакожъ не разумѣю я совершенна-новаго; потому что нѣтъ ничего уже таковаго подъ солнцемъ, но различное лишъ употребленіе остроумныхъ,

---

(4) Hiſtoire de l' art de L' antiquité par Mr. Winckelmann. Vol. I. page 240.

(5) Карлъ Маратти, живописецъ Римской школы, весьма извѣстный по изящнымъ его дарованіямъ, убѣдительнѣйшимъ образомъ сіе выразилъ въ изданномъ имъ въ свѣтъ Эстампѣ именуемомъ *школою*, вверху котораго изображены три съ неба нисходящія Граціи съ слѣдующею надписью, „*безъ насъ тщетенъ всякій трудъ.*„

щастливыхъ, пріятныхъ и замысловатыхъ новыхъ смѣшеній, новыхъ сочетаній и новыхъ межъ собою отношеній или противуположностей предмѣтовъ, въ чемъ обильная природа неистощима, словомъ сказать новость состоитъ въ томъ, что бы производить нѣчто такое, которое бы неожидаемо плѣняло или бы мгновенно поражало.

И такъ, когда посвящающійся художествамъ чувствуетъ, что духъ его прямо упоенъ живымъ тѣмъ даромъ воображенія, то предлежитъ ему потомъ стараться еще очистить и вкусъ свой, дабы приобрѣсть то необходимое тонкое и вѣрное чувство, которое кажетъ намъ и настоящія красоты и то соразмѣреніе и сношеніе, которому существовать слѣдуетъ между частей и цѣлымъ; первымъ же поставить себѣ правиломъ, постигать природу, ученіе коей есть и начало и конецъ всея теоріи искуства, въ слѣдствіе чего и долженъ онъ всѣми мѣрами стремиться, какъ возможно ближе подражать оной въ своихъ твореніяхъ; ибо гдѣ ея не видно, тамъ всіо теряетъ свое достоинство; а какъ Скулптура и Живопись, обѣ сіи обязаны нетокмо живо изображать взору нашему всѣ предмѣты, заключающіеся въ обширныхъ предѣлахъ обильной пророды, безконечной въ своихъ измѣненіяхъ; но еще и выражать всѣ душевныя наши волнованія и даже оживо-

творять всевозможныя токмо воображенія, стихотворнымЪ ГеніемЪ намЪ внушаемыя, то и ощутительно, что врожденное дарованіе упражняющихся вЪ сихЪ двухЪ блистательныхЪ художествахЪ, неминуемо какЪ я сказаяЪ, должно быть еще украшено и многими различными важными свѣдѣніями.

— Какими же?

Во-первыхЪ, какЪ отЪ Скулптора, такЪ и отЪ Живописца, требуется вообще отЪ обоихЪ полнаго знанія, служащаго кЪ изобрѣтенію достойнаго трудовЪ ихЪ предмѣта, долженствующаго тронуть (6) или по крайней мѣрѣ привлечь и занять собою

---

(6) Сего предЪ прочимЪ неминуемо требуется отЪ художника занимающагося историческими предмѣтами, гдѣ онЪ обязанЪ представить строгому критическому взору зрителя или живое изображеніе плѣняющей каковой либо добродѣтели вЪ самомЪ изящномЪ ея видѣ и дѣятельности или убѣдительный примѣрЪ неколебимости геройскаго духа вЪ страданіяхЪ и даже вЪ угрожающемЪ мгновеніи предстоящей ему ужасной смерти, и гдѣ сверьхъ того весьма строго еще отЪ него взыскивается, чтобы вЪ главномЪ лицѣ изображеннаго трогательнаго имЪ случая находилось бы нѣчто такое, которое бы по особенному, такЪ скезать, симпатическому его отношенію, обще бы всѣхЪ занимало, плѣняло, иль трогало и поражало.

каждаго зрителя: во вторыхъ достаточнаго свѣдѣнія къ стихотворному, историческому, иносказательному или таинственно — священному его сочиненію, что самое предполагаетъ уже въ художникѣ разумъ обогащенный свѣденіями, почерпнутыми изъ множества изящныхъ въ свѣтъ изданныхъ сочиненій о сихъ предмѣтахъ; особливо упоенный красотами стихотворныхъ, духъ воспаряющихъ твореній (7): въ третьихъ,

---

(7) Истину сего убѣдительно намъ доказываютъ, какъ древнихъ, такъ и новѣйшихъ вѣковъ славныя произведенія искуства, руки художниковъ, словесными науками, просвѣтившихся: Проклесъ (*) свидѣтельствуетъ, что Ѳидій, упоенный Геніемъ Гомера, дабы достойно изобразить своего Юпитера, слѣдовалъ въ семъ случаѣ единственно своему воображенію, исполненному впечатлѣніями Иліяды: — взирая равномѣрно и на Аллегорическія картины Флорентинскихъ чертоговъ Рихарда перваго де Медицисъ, каждый остается въ томъ убѣжденнымъ, что Эпическая кисть Джордана, столько же плодовита какъ и перо безсмертнаго Овидія, и дѣйствительно, замысловатая его аллегорическая картина судебъ человѣковъ есть сущая поэма напечатлѣнная на холстѣ: — смотря на Юпитера, громомъ своимъ во гнѣвѣ Гигантовъ поражающаго и на паденіе дерзовеннаго Икара, двѣ прекрасныя Мантуанскія картины замка делъ Те (**), писанныя, подъ надзоромъ

требуется строгаго соблюденія единства мѣста, времени и дѣйствія: въ четвертыхъ, полнаго знанія, относительно правильнаго и замысловатаго разположенія предмѣтовъ: въ

славнаго Джулія Пиппи, ученикомъ его Риналдомъ Перандою; равно какъ и на Апоѳеозу Геркулесову трудовъ де Моана, на сію величайшую картину въ свѣтѣ, составляющую Плафонъ Верзальской Геркулесской залы; кто въ нихъ не узритъ художника, Эпическимъ слогомъ упоеннаго? — да и Генуескій Албановъ пастушокъ съ двумя милыми своими подружками, не настоящая ли прекрасная Геснерова Идилія и не достойна ли сія картина, по всѣмъ правамъ украшать храмъ Гнидійскій Монтескюя? — Но почто искать въ чужеземныхъ краяхъ дальнѣйшихъ примѣровъ къ подкрѣпленію сея истины, намъ стоитъ токмо взглянуть на величественное и трогательное изображеніе взятія Казани, картину находящуюся нынѣ въ С. П. Акаденіи Художествъ, украшавшую на предъ сего Михайловскій замокъ, трудовъ Г. Угрюмова, и каждый мгновенно въ томъ убѣдится, что художникъ сей исполненный таланта, былъ всеконечно воспламененъ творческитъ огнемъ безсмертнаго творца Россіяды (***).

(*) Procles lib. II. in Timeum Platonis cit. a Iunio in libro de Pictura veterum

(**) Candioli Descrizione delle pitture que si aſervano nella cita di Mantova pag. 96.

(***) М. В. Хераскова П. Россіяда.

пятыхъ, точнаго сохраненія, соотвѣтствующаго творенію его, принадлежащаго Костума (8): въ шестыхъ, искуства составленія Группъ и ихъ противуположностей (contraſtes: въ седьмыхъ, соблюденія приличествующихъ драперій или покрововъ во всѣхъ своихъ твореніяхъ (9): въ осьмыхъ,

---

(8) Подъ Италіянскимъ словомъ *il coſtume*, разумѣютъ Художники полное искуство изъяснять предмѣтъ по всей его исторической точности, т. е., со строгимъ соблюденіемъ всего того, что относится ко стану, разуму, вкусу, богатству, нраву, обычаю, одѣянію и оружію тѣхъ народовъ, коихъ изображаютъ; равно какъ и ко климату, произрастѣніямъ, животнымъ и кряжа той области, гдѣ предполагается дѣйствіе означенныхъ предмѣтовъ. Наилучшія сочиненія могущія удовлетворить любопытство учащагося по сей части, суть слѣдующія: Coſtume des anciens peuples à l' uſage des artiſtes par Bardon. Coſtume ou Eſſais ſur les habillemens et uſages de pluſieurs peuples da l' antiquité par André Pens. Choix et Coſtumes civils et millitaires des peuples de l' antiquité par Willemin.

(9) Относительно сего правила, къ сожалѣнію видимъ мы, что иногда и самые знаменитые художники, къ стыду превосходнаго ихъ впрочемъ таланта, грубо погрѣшали: доказательствомъ сему убѣдительнымъ служить можетъ славная картина

храненія въ разположеніи драперій сихъ, должной благопристойности; упущеніе каковаго правила, лишило потомство многихъ прекрасныхъ, превосходнаго искуства, произведеній (10) и наконецъ въ девятыхъ, пол-

Павла Веронеза, изображающая Іисуса Христа съ его учениками, коихъ одежды суть вовсе не того времени; но напротивъ всѣ въ Костюмѣ Римскихъ Кафолическихъ Монаховъ нынѣшняго столѣтія: — даже и самъ великій Рафаелъ въ преславной его картинѣ изображающей Атиллу угрожающаго Римъ, и сей не соблюлъ строгой истины, представя намъ пристрастнымъ образомъ въ лицѣ святаго Леона, именно напротивъ покровителя своего тогдашняго Папу Леона Х го во всей его величественной одѣждѣ, окруженнаго обыкновеннымъ его времени, многочисленнымъ блестящимъ духовнымъ причетомъ; — погрѣшностей каковыхъ да пребудетъ чуждъ и посредственнаго таланта художникъ! —

(10) Извѣстно къ общему сожалѣнію любителей изящныхъ художествъ, что послѣ временъ Франциска перваго Короля Французскаго, любителя сладострастныхъ изображеній, многія прекрасныя картины, находившіяся въ Фонтенеблоскомъ маскерадномъ залѣ, писанныя Николоомъ, были по повелѣнію Королевы Маргериты де Валоа, супруги Генриха IV, вовсе истреблены подъ предлогомъ, что съ лишкомъ будь то бы казались соблазнительными взорамъ

наго знанія въ разсужденіи точности рисунка, особливо къ изображенію душевныхъ

набожныхъ особъ: извѣстно намъ такъ же, что и нѣкій по имени Сюбле де Ноа, будучи начальникомъ въ Фонтенебло, предалъ огню, по свидѣтельству Дюлора (*), наипрекраснѣйшую Картину Михелъ Анжа, изображавшую нагую Леду въ самомъ сладострастномъ положеніи: извѣстно равномѣрно и нещастная участь драгоцѣнныхъ двухъ картинъ руки Корреджія, искоженныхъ сыномъ Герцога Филиппа Орлеанскаго (**): словомъ сказать, къ отвращенію подобныхъ послѣдствій, художникъ обязанъ въ твореніяхъ своихъ стараться наблюдать правила нравственности и не выходить изъ предѣловъ должно - хранимой благопристойности касательно наготы и поставленій фигиръ своихъ, особливо наистрожайше соблюдать сіе относительно помѣщаемыхъ въ храмахъ господнихъ скульптурныхъ изображеній, долженствующихъ быть неизъемлемо благопристойныхъ (⁂) и отъ наготы укрытыхъ, въ предъупрежденіе могущаго иногда послѣдовать соблазна въ зрителѣ съ лишкомъ пылкимъ воображеніемъ одаренномъ, подобно какъ сіе случилось съ однимъ Гиспанцемъ о коемъ намъ повѣтствуютъ, что провелъ, полнъ восторга, цѣлую нощь въ церквѣ Св: Петра въ Римѣ, чтобъ токмо совершенно насытить любопытныя свои взоры, прекрасною одною фигурою, стоящею у гробницы Папы Павла III го

страстей: сверхЪ же сего Живописцу, посвятившему себя, каковому бы то ни было

руки славнаго дѣла Порты, которая по сему именно случаю, вЪ разсужденіи сЪ лишкомЪ открытой прельщающей ея наготы, и была потомЪ обдана бронзовыми покровами; но чтобы сильнѣе еще возчувствовать сію истину, то стоитЪ токмо взглянуть на Святую Терезію вЪ Римѣ, статую работы Берninія: возможно ли взирать на нее хладнокровно! — сія прекрасная Терезія, представленная вЪ полулежащемЪ положеніи, плѣняетЪ и изумляетЪ собою каждаго зрителя! — вс тѣло ее вЪ полной нѣгѣ — взорЪ ее, черты лица и всѣ члены вЪ сладострастномЪ утомленіи, а сверьхЪ того еще и всіо — всіо видимо безЪ покрова! — Кто тутЪ не скажетЪ сЪ ДюпатіемЪ (***) „вся мысль моя начинаетЪ краснѣть!!!„

(*) Dulors description du Chateau de Fontainebleau.

(**) О сихъ двухъ картинахъ, подробнѣе сказано будетъ, при случаѣ когда говорить стану о реставраціи т. е. о обновленіи картинъ.

(‡) Всѣмъ извѣстно, что Катедральная церковь въ Стразбургѣ, величественное сіе Готическое здание, вливаетъ въ каждаго зрителя чувство благоговѣнія; но кто хочетъ питать вѣ себѣ это священное чувство, тотъ не смотри на барелїефы корнизовъ и колонъ, гдѣ видны престранныя аллегорическія фигуры, какъ то ослы, обезьяны и другіе звѣри изображенные въ монашеской одеждѣ разныхъ орденовъ, иные съ важностію идущіе въ процессіи а другіе прыгающіе и пр. на одномъ барельефѣ даже представлѣнъ Монахъ съ Монахинею въ самомъ непристойномъ положеніи! — Письма Рускаго путешественника. Часть II. стр. 211.

(***) Voyage en Itallie par Mr. du Paty lettr. 30me.

роду живописи (11), надлежитъ быть еще весьма свѣдущу и въ правилахъ линѣйной и воздушной Проспективы, о чѣмъ уже и древніе имѣли нѣкоторыя понятія (12): ра-

(11) То есть Исторической, Аравійской, Вакханальной, портретной, сельской, Архитектурной, звѣринной и цвѣточной, и коихъ всѣхъ Г. Перо (*), въ своей Поэмѣ наиплѣняющимъ образомъ описалъ.

(*) Poeme de Perault Sur la Peinture.

(12) Свидѣтельствуютъ сіе не токмо Витрувій (*) Пливій (**) и самъ Агатгаркъ (***): но и нашихъ временъ писатели (****), особливо г. Кайлюсъ (*****) изображеніями древнихъ медалей, вытѣсненныхъ при его сочиненіи.

(*) Vitruvii lib. VIII. Cap. V.

(**) Plinii Hiſt: Nat. libr. XXXV.

(***) Агатгаркъ Греческій живописецъ, родившійся за 280 лѣтъ до Р. Х. на островѣ Самосѣ, первый изобрѣлъ проспективы употребляемыя въ театральныхъ декораціяхъ: преданія повѣтствуютъ, что славный трагическій стихотворецъ Эсхилъ, возбудилъ талантъ его къ сему упражненію.

(****) Diſcour ſur la Perſpective de l' anciene Peinture et ſculpture de l' abbé Salier, inseré dans les memoires de l' Academie des inſcriptions et belles lettres Tome VIII. Meiſter A. L. F. de optica veterum pictorum in com: nov: Soc: Reg. Götting. T. V. pag. 146 et T. VI. p. 129. Picturae antiquae Cryptarum Romanarum et ſepulcri Naſonum, illuſtratae a Belloro et Cauſeo. The Bats of Romans explained and illuſtradet by Charles Cameron.

вно какъ и въ Колоритѣ или разцвѣчиваніи; особливо относительно образа Колорита, свойственнаго аллегорическимъ Картинамъ (13) и наконецъ въ такъ называемомъ тонѣ, касательно ясности и мрачности тѣней (clair obscur); а Скулптору напротивъ въ выборѣ своего мрамора: во образѣ отдѣлки его, соразмѣрной и соотвѣтствующей опредѣленной вышинѣ или отдаленію мѣста его творенія (14): въ Эквилибрѣ или

Collections of Etrufcan, Greeck and Roman Antiquities from the cabinet of. W. Hamilton.

(*****) Caylus Difcour fur la Perfpective des anciens, inferé dans les Mem. de litteratures Tome XXXIII. page 341.

(13) Во всѣхъ Аллегорическихъ картинахъ во обще Колоритъ долженъ быть самый легкій и тонкій: ле Міеръ (*) намъ истину сказалъ въ своей Поэмѣ, говоря, что Аллегорія обитаетъ въ прозрачныхъ чертогахъ, и слѣдственно всѣ сего рода картины должны имѣть сквазящіяся основанія (fonds), а чтобъ въ неколебимости сего правила намъ прямо убѣдиться, то должно токмо взглянуть на прекрасную Аллегорію, украшающую плафонъ Замка Розпиліози въ Римѣ, изображающую востаніе Авроры, руки плѣняющаго Гвида.

(*) Poeme de la Peinture par le miere.

(14) Убѣдительное сему доказательство являетъ намъ древность въ Ѳидіевой Ми-

равновѣсіи обработываемой имЪ статуи (15), ея освѣщеніи, проходящихЪ лучей свѣта, отбрасываемыхЪ ею тѣней и находящихся позади ея предмѣтовЪ, требующихЪ болѣе или менѣе мрачности, иль свѣта, словомЪ сказать, вЪ строгомЪ соблюденіи то-

---

нервѣ, казавшейся вЪ близи нелѣпою и ужасною вЪ сравненіи Алкаменовой; но какЪ скоро оную поставили на назначенную ей симЪ великимЪ художникомЪ возвышенное мѣсто, то мгновенно всѣ узрѣли ея предЪ тою преимущество и снисканное Оптикою совершенство: да и Коллосалныя статуи Коллонады св: Петра вЪ Римѣ, зримыя вЪ близи, едва такЪ же кажутся быть обработанными.

(15) Превосходное знаніе искуства равновѣсія вЪ поставленіяхЪ (attitudes), о чемЪ столь основательно писалЪ Г. дю Френи (*), убѣдительно видѣть можно вЪ прекрасномЪ бронзовомЪ Багусѣ славнаго Скулптора ЖанЪ де Булонья (**), а и еще чувствительнѣе вЪ изваянномЪ памятникѣ Петру Великому, рукою Фолконета (***).

(*) Du Freny de Arte Grafica.

(**) Г. дю Пати (lettre 32. l. c.) говоритъ справедливо „страшно на него смотрѣть — онъ улетаетъ! — какая лехкость! — божокъ сей подлинно на воздухѣ, однакожъ никто о немъ не тревожится: всякъ чувствуетъ что онъ паритъ и въ верхъ подымается.„

(***) И дѣйствительно, искуство и знаніе Эквилибра въ семъ памятникѣ столь превосходно, что съ перваго вида очарованному взору каждаго зрителя представляется даже неимовѣрнымъ, чтобы таковая громада тягостей могла держаться сама собою безъ самыхъ сильныхъ подпоръ.

го, чтобъ статуя его всегда чувствительно отделалась отъ служащихъ ей воздушныхъ, древесныхъ или архитектурныхъ оснований (16) и чтобы следственно будучи изъ далека всеми явственно видима, представлялась взору зрителя безъ всякаго двузначения, что все предполагаетъ въ художнике разумъ, украшенный просвещениемъ.

Изъ всехъ сихъ предметовъ вообще, требующихъ и порознь каждый, достаточнаго отъ художника предварительнаго вни-

(16) Разумеется въ такомъ случае, когда действительно отъ произвольнаго токмо расположения Скульптора единственно зависитъ назначение места къ постановлению сделанной имъ статуи а не отъ власти какихъ либо другихъ особъ; каковая не редко бываетъ причиною унижения цены ея достоинствъ, какъ мы сие къ сожалению и заметить здесь должны, относительно избраннаго местоположения весьма невыгоднаго для Монумента, воздвигнутаго въ честь Суворову; ибо ежели смотреть на онаго со стороны мраморнаго Дворца, то и самое острое зрение, по великому растоянию места, различить прямо не въ силахъ всехъ его протяжений, темъ менее еще достойно ценить его красоты; ежели же напротивъ того глядеть на него подошедъ ближе то полудревесное и воздушное его основание (fond) взорамъ нашимъ делаетъ неприятныя впе-

манія (17), наиболѣе предъ другими сего заслуживаетъ чертежъ или рисунокъ, такъ какъ часть дѣйствительно по всѣмъ правамъ первенствующая, служащая введеніемъ и основаніемъ всѣмъ прочимъ (18); ибо отъ вѣрнаго очертанія и означенія всѣхъ подробностей, дѣйствительно зависитъ, такъ сказать, твореніе всѣхъ вообще изображеній; а какъ таковый рисунокъ поставляетъ неизъемлемымъ себѣ правиломъ строгое соблюденіе точности въ мѣрахъ и протяженіяхъ, особливо же относительно

чатлѣнія; равно какъ и Архитектурное, зримое со стороны Михайловскаго замка.

(17) Какъ тѣсныя предѣлы сего малаго сочиненія не дозволяютъ мнѣ столько распространяться, чтобы входить въ подробное изслѣдованіе всѣхъ сихъ предмѣтовъ порознь, и какъ сверхъ того главнѣйшая моя цѣль была показать пользу и вліяніе Анатоміи въ Скулптуру и Живопись, то и не иноко объ нихъ говорить буду, какъ сколько послужатъ онѣ мнѣ посредствомъ къ достиженію моего намѣренія.

(18) Въ древности чертежъ почитаемъ былъ даже основаніемъ и всему вообще: Діографія или ученіе рисовки, по словамъ Аристотелевымъ (*), составляла непослѣдній предмѣтъ въ начертаніи Аѳинскаго народнаго воспитанія, а по сказаніямъ Плинія (**) даже и главнѣйшій; истина чего ясно подтверждается и тѣмъ, что славившіеся

начертаній человѣческихъ тѣлесъ (19) и слѣдственно неотмѣнно основанъ долженъ быть, не токмо на непреложныхъ правилахъ Геометрической соразмѣрности пола

древніе Греческіе живописцы, были, какъ намъ извѣстно, большею частію всѣ изъ числа знатнѣйшихъ особъ ихъ Республики; чему убѣдительнымъ примѣромъ предъ прочими служить можетъ Тимагоръ Халкидонскій, великій сей Вождь ихъ и воинъ, получившій торжественно, во время Пиѳическихъ игръ въ Делфскомъ живописномъ прѣніи, предъявленнымъ изящнымъ кисти его твореніямъ, преимущественную награду, предъ соперникомъ своимъ Панемомъ.
(*) Aristot. Op. Omn. lib. VIII. Cap. III.
(**) Plinii Hist. Nat. lib. XXXV. Cap. X.

(19) Аѳиняне, какъ будто бы предчувствуя, что слѣдуя сокращенному маштабу въ семъ случаѣ выполнять сего со строгою точностію есть дѣло весьма затруднительное, держались неизъемлемо того правила упражняясь въ Діографіи, чтобы всегда означать человѣческія части въ настоящей ихъ величинѣ, и каковый слѣдуемый ими Методъ дѣйствительно, какъ сіе правильно замѣчаетъ Г. Павъ (*), гораздо былъ предпочтительнѣе нашего, слѣдуя коему, наипаче учащіеся, впадаютъ въ величайшія погрѣшности единственно отъ того, что принуждены сокращать всѣ свои размѣры.
(*) Pauw Recherches philosophiques sur les Grecs T. I. P. II. pag. 22.

и лѣтъ, но и на достаточномъ Анатомическомъ познаніи человѣческихъ членовъ, то и ощутительно тѣмъ доказывается, что таковое предварительное знаніе Анатоміи для художниковъ посвящающихся Скульптурѣ и живописи, есть знаніе необходимое: ибо сіи два свободныя художества, хотя и различными путями шествуютъ къ достиженію своего предмѣта; но будучи, такъ сказать съ Овидіемъ (20), блиско сродственны межъ собою и имѣя единый общій имъ источникъ, рисунокъ составляетъ ихъ и душу и правило, такъ что, приобрѣтаемыя въ оныхъ успѣхи, озарены тѣмъ же самымъ свѣтильникомъ: изъ чего ясно, что Анатомія должна имъ служить нитію, ведущею къ совершенству, что самое дѣйствительно преданія о Скулптурѣ и живописи неопровержимымъ образомъ намъ и доказываютъ. Разсмотримъ сіе. —

Откроемъ Архивы временъ и съ благоговѣніемъ возримъ на Скулптуру (21)!

---

(20) - - - - - - - - - Facies non omnibus una,
nec diverſa tamen, qualem decet Sororum.
Ovidii Meth. lib. III.

(21) Сіе блистательное свободное художество дѣйствительно величайшаго нашего уваженія достойно: о Скулптурѣ, по сущей справедливости, согласно съ Г. Фалконетомъ (*) сказать должно, что она есть истинное священное хранилище, вмѣщаю-

Возримъ на древнѣйшее сіе свободное художество, извѣстно уже бывшее и Вавилонянамъ и коего даже источникъ теряется въ непроницаемомъ мракѣ отдаленнѣйшихъ вѣковъ; ибо вѣроятнымъ образомъ полагать можно, что оный принадлежитъ всѣмъ народамъ вообще, стремившимся нѣкогда изображать своихъ боговъ (22), не взирая на

щее въ нѣдрахъ своихъ немерцаемыя залоги добродѣтелей человѣковъ; — правда, что представляетъ она взору нашему иногда и слабости и даже заблужденія смертныхъ: но что сіе въ сравненіи прямаго ея предмѣта; ибо ежели мы съ одной стороны и находимъ въ Венериномъ истуканѣ призракъ порочнаго и нечестиваго идолопочитанія, то въ замѣну того въ изображеніяхъ Марка Аврелія, Тита, Великаго Петра, безсмертной Екатерины, и обожаемаго народомъ своимъ достойнаго Ея Внука Александра Перваго имѣемъ мы знаменитѣйшіе памятники благоговѣнія смертныхъ, воздаинаго благотворителямъ человѣчества.

(*) Reflexions ſur la Peinture par Etienne Falconet.

(22) Съ самаго начала изображали древніе идолопоклонники боговъ своихъ простыми токмо камнями, и каковыхъ числомъ до тридцати находилось еще въ Аркадискомъ городѣ Ѳерѣ, во времена Павзаніевы (a). Юнона Тесписская и Діанна Икарская (b): Юпи-

то, что въ самомъ началѣ уподобленія сіи должны были быть, какъ сіе дѣйствительно намъ и доказываютъ извѣстныя уже намъ времена, весьма недостаточны (23). Хотя самыя первыя, свѣдѣнію нашему дошедшія преданія о Скульптурѣ и доказываютъ, что искуство сіе Египтянамъ изъ древнѣйшихъ временъ уже было извѣстно (24); но со

теръ Сикіонскій и Венера Паѳоская (c); равно какъ и Вакхъ (d) были не иное что, какъ простые дикіе камни и неотесанные столпы, кои вообще имяновались Гермами: Касторъ и Полюксъ изображались у Спартанъ двумя токмо столпами съ перекладиною (e), къ коимъ всѣмъ со временемъ начали уже придѣлывать и головы, и таковые то самые были извѣстные въ древности два Юпитера, Триколонійскій (f) и Тегеанскій (g).

(a) Pausanias L. c. lib. VII. pag. 579.
(b) — — – VIII. – 665.
(c) — — – II. – 132.
(d) Schwartz Miſcelanea Politica humanitatis p. 67.
(e) Plutarchus de amore fraterno p. 349.
(f) Pauſanias lib. VIII. p. 671.
(g) — – II. – 698.

(23) Ioh. Winckelmann Geſchichte des Alterthums I. Th. Cap. 1. p. 7.

(24) Скулптура вѣдома была Египтянамъ за 300 лѣтъ до Троянской войны, во времена еще Сезостриса (*) а ежели вѣрить Діодо-

всѣмъ тѣмъ искуство сіе находилось у нихъ весьма делеко отъ совершенства или лучше такъ сказать еще въ пеленахъ; ибо не дерзая судить по двумъ весьма сомнительнымъ коллосальнымъ ихъ статуямъ, воздвигнутымъ будто бы ими въ тысяща триста пятидесятомъ годѣ по сотвореніи міра, въ честь Государя ихъ Мериса и его супруги и по тремъ еще таковымъ же существовавшимъ во храмѣ Ѳивскомъ, работы нѣкоего по имени Мемнона (25), о коихъ пяти мы во все ничего достовѣрнаго сказать не можемъ; но судя по извѣстнымъ уже намъ Діосполійскимъ оставшимся древностямъ (26) и имѣющимся еще нѣкоторымъ Египетскимъ статуямъ, ясно видно великое несовершенство ихъ слога (27);

ру (**), то искуство сіе и еще древлѣе; ибо полагаетъ изобрѣтателемъ онаго самаго даже Озирида или Гермеса, жившаго за 3700 лѣтъ до Рожд. Христ. и слѣдовательно до всемірнаго еще потопа.

(*) Warburton Essais sur les Hieroglifes. pag. 608.

(**) Diodorus Siculus. libr. I. pag. 148. & sequ.

(25) По свидѣтельству Діодора (*), Мемнонъ былъ единый извѣстный Египетскій Скульпторъ.

(*) Diodor. Sic. libr. I. p. 44.

(26) Richard. Pococks Beschreibung von Egypten.

(27) Египетскіе художники совершенно лишены были Анатомическихъ свѣдѣній: сече-

не смотря однакожъ на все сіе, Скульптура по увѣренію Дѣеписателей, переходя отъ Египтянъ къ Ѳеникіянамъ, Персамъ и Этрурцамъ, въ сравненіи прочихъ художествъ, отмѣнно скоро приобрѣла знаменитость и каковаго быстраго успѣха виною единственно былъ законъ идолопоклоннический; и дѣйствительно, законъ сей, способствовавшій вообще процвѣтенію всѣхъ наукъ и художествъ, предъ явленіемъ важныхъ и пріят-

нія человѣческихъ труповъ законами ихъ возпрещалось (*); равно какъ и премѣненіе принятаго ими изъ древле образа отдѣлки ихъ статуй (**), почему самому презрѣннаго тамо сего художества (***) и произведенія были всѣ безъ наималѣйшаго вкуса, расположенія, размѣра (****) и красоты.

(*) Winckelmann Hist. de l' art de L' antiquité Tome I. Ch. 2. p. 60.

(**) Plato. de Lege lib. II. p. 656.

(***) Winckelmann T. I. Ch. 2. p. 54.

(****) Они были любители чрезвычайныхъ колоссальныхъ фигуръ; доказываетъ сїе намъ ясно Сфинксова голова, находящаяся еще по нынѣ недалеко отъ Мемфиса, близь пирамиды имянуемой Жице (a), которая имѣетъ въ окружности 36 футовъ и 25 въ вышину (b).

(a) Magazin encyclopedique redigé per Millin No. 22. Germinal An. 10. p. 192. article de Geoffroi.

(b) Mem. de l' Academie des beaux arts de Paris T. XXIII. p. 119. anticle du Comte de Caylus.

ныхъ имъ предмѣтовъ, будучи споспѣшествуемъ наконецъ врожденною способностію Грековъ, содѣлалъ сихъ послѣднихъ столь превосходными въ Скульптурѣ, что изображеніями своихъ боговъ (28), Жрецовъ (29), Побѣдителей (30) и прочихъ славныхъ людей, пріобрѣли себѣ, не токмо отъ современниковъ своихъ отличныя почести (31); но даже и безсмертную въ потомствѣ славу. Казалось, что подъ кровомъ токмо Греціи обиталъ единственный прямый вкусъ, достойный всемѣстнаго вниманія; и дѣйствительно проліялъ онъ тамо чистѣйшій свой лучь, яко въ странѣ вожделѣнной, самою Минервою по баснословію, нарочито Грекамъ уготованной (32), что самое слѣдующимъ ощутительно и подтверждается. Извѣстно намъ, что въ Греціи процвѣтали четыри Скулпурныя Академіи, а именно, Аѳинская, Сикіонская, Родосская и Коринѳская: извѣстно, что прославляемы были древлѣ буковая Аполонова статуя въ Сикіонѣ (33), кедровая Діанна въ Эфесѣ (34)

(28) Pausanias. lib. X. p. 381.
(29) — — II. — 143.
(30) Plutarch. Apoph. p. 314.
(31) Winckelmann Tome I. page 229.
(32) Plato in Timeum p. 475. l. 43.
(33) Pausanias libr. VI.
(34) Plinii H. N. libr. XVI. Cap. XL.

и тамошній славный костяный Эскулапій (35), глиняная Церера и Прозерпина Агайская, стоявшая во храмѣ богини сей въ Трикіи (36); равно какъ и таковый же Амфиктіонъ капища Вакха въ Афинахъ (37). Извѣстно намъ, что Дипенъ и Скиллисъ, оба Критяне и ученики Дедала Аѳинскаго, были первые, которые начали около пятидесятой Олимпіады (38) работать въ Сикіонѣ изъ Мрамора (39). Извѣстно что Колонъ, Каламисъ, и Агезіасъ были Скульпторы отличныхъ дарованій; что Суидасъ славился Патроскою своею Діанною, Телеклесъ Пиѳійскимъ своимъ Апполономъ, что видимъ бывалъ въ Самосѣ (40), Анаксагоръ же Юпитеромъ Олимпійскимъ (41) и что всемѣстно уже гремѣли, Миронъ Аѳинскимъ своимъ фебомъ (42), Тимагоръ желѣзнымъ Геркулесомъ, сражающимся съ гидрою, находившимся въ Делфскомъ капищѣ (43) а Гекадоръ своею

(35) Strabon. Georg. libr. VIII. p. 337.
(36) Pausanias. libr. VIII. p. 580.
(37) — libr. I. p. 7.
(38) 536 лѣтъ до Рожд. Христова.
(39) Plinii Histor. Nat. libr. XXXVI. Cap. IV. Pausanias libr. II. Cap. XXV.
(40) Dictionaire raisoné des Sciences et metiers, article Statue, par le Ch. Iaucourt.
(41) Quintilianus. Inst. libr. XII. Cap. V.
(42) Plinius H. N. libr. XXXVI. Cap. VIII.
(43) Pausanias in Phor.

Палладою (44). Извѣстно, что послѣдовавшіе онымъ Художники и еще болѣе сихъ были знамениты, такъ что искуствомъ своимъ далеко первыхъ превзошли, какъ то, Поликлетъ Сикіонскій и руки его Коллосальная Юнона и Дорифоръ (45): Скопасъ Пароскій и его Венера, Ніоба (46) и бареліефы гробницы Мавзола (47): Апполоній Родоскій и трудовъ его славившаяся группа Цеты и Амфіона, привязывающихъ Дирзу къ дикому

(44) Winckelmann L. c. Tome I. page 236.

(45) Дорифорами именовались стражи Персидскихъ Государей: Сія статуя по превосходству ея отдѣлки и строгой соблюденной соразмѣрности ея частей Единогласно именовалась *правиломъ* (Regula. Canon.) Plinius libr. XXXIV. Cap. VIII.

(46) Winckelmann L. c. Tom. II. page 194.

(47) По свидѣтельству Плинія (*) и Витрувія (**), Величественная грабница Мавзолы, царя Карискаго, почитавшаяся въ числѣ седьми чудесъ Міра и которую воздвигнула въ Аликарнессѣ, супруга его Артемиза въ знакъ безсмертной ея къ нему пылающей любови; была соборище трудовъ славнѣйшихъ тогдашняго вѣка Художниковъ; ибо восточная оной сторона обработана была славнымъ Скопасомъ, южная Тимотеомъ, Западная Леохарисомъ а сѣверная Бріаксомъ.

(*) Plin: libr. XXXVI Cap. V.

(**) Vitruvii in prefat. libr. VII.

буйволу (48): Сократъ и славнаго сего Философа и купно искуснаго Скульптора (49) три, не нагія, но благопристойно укрытыя Граціи, хранившіяся въ Аѳинскомъ замкѣ (50): Алкаменъ и прекрасная его Венера (51): Силаміонъ и бронзовая его сафо (52): Эфаноръ и славившійся его Парисъ (53): Ѳидій Аѳинскій, рѣдкихъ дарованій Художникъ, жившій около осмидесяти третьей Олимпіяды, покровительствуемый Периклом и творенія рукъ его славная Минерва

---

(48) Одна частица сего драгоцѣннаго остатка древностей и по нынѣ еще существуетъ въ Римѣ, подъ именемъ Фарнескаго Буйвола.

(49) Xenophont in memorrab. Socrati lib V. p. 780.

(50) Diogenes Laërtius in Socratem

(51) Луціанъ, до толѣ чрезмѣрными похвалами возноситъ сіе произведеніе искуства, что даже въ одномъ изъ своихъ сочиненій (*) гдѣ старается намъ описать совершеннѣйшую, красоту заимствуетъ отъ Алкаменовой Венеры и грудь ея и ея руки.
(*) Lucien, Dialogue sur les Portraits.

(52) Cicero in Ver: de signis no 125.

(53) Плиній (*), увѣряетъ насъ, что сіе прекрасное твореніе Эфанора, изображало купно живѣйшимъ образомъ въ видѣ Париса, и Судію трехъ Богинь, и любимца Еленина и побѣдителя Ахиллеса: колико красотъ въ сей краткой похвалѣ! —
(*) Plin H N. libro et loco antea citato.

Пантенонская (54), зримая нѣкогда въ Эвлидѣ, Немезисъ (55), Юпитеръ Олимпійскій (56), Церера Элевзинская (57), побѣдитель Пантарсъ и прекрасный его барелiефъ хра-

(54) По описанiю Павзанiя (*) и Плинiя (**) изображена была на щитѣ сей Богини съ отмѣннымъ искуствомъ битва Аѳинянъ противу Амазонокъ и востанiе Гигантовъ противу боговъ; на Котурнахъ сраженiе Центавровъ съ Лапитама, а на подножiи рожденiе Пандоры (***)

(*) Pausanias in Beottic. p. 548.

(**) Plin: libr. XXXVI. Cap. V.

(***) Въ Парижскомъ собранiи древностей, находятся отломки мраморнаго барелiефа, найденнаго въ храмѣ Минервиномъ въ Аѳинахъ руки Ѳидiя.

(55) Paufanias in attic. p. 62.

(56) Плинiи (*) Луцiанъ (**) и Квинтилiанъ (***) говоритъ, что Статуя сiя, сдѣланная изъ злата и слоновой Кости, была столь превосходной работы, что даже почиталась въ числѣ седьми чудесъ Мiра. Сенека (****) увѣряетъ, что взирая на сего Юпитера, каждый трепеталъ отъ страха быть мгновенно громомъ его сраженнымъ.

(*) Plin. lib. XXXVI. Cap. VIII.

(**) Lucian. in imaginibus p. 31.

(***) Quintilianus Op: omn. lib. XII. Cap. X.

(****) Seneca l. cit.

(57) Сiя Церера, Коллосальная статуя, Ѳидiевой работы, была нѣкогда постановлена Перикломъ во храмѣ посвященномъ сей богинѣ въ Элевзисѣ: новѣйшiя извѣстiя (*)

ма Зевсова въ Аѳинахъ (58): Пракситель, основатель лучшаго Греческаго Скульпторнаго слога (59) и славившіяся въ древности его статуи, какъ то, Ѳринея въ Дел-

увѣряютъ любителей древностей, что сей самый драгоцѣнный антикъ для нихъ, отъисканъ двумя Агличанами, путешествующими по Греціи.

(*) Allgem. litt. Zeitungen, intelig. blat. No. 69. An, 1802.

(58) На фронтонѣ сего храма избаражалъ барельефъ сей разительнымъ образомъ сраженіе Пеллоса съ Эномаемъ.

(59) Извѣстно по преданіямъ, какъ сіе убѣдительно доказываетъ намъ Г. Винкельманъ (*), что Греки постепенно слѣдовали четыремъ разнствующимъ между собою Скулптурнымъ слогамъ: 1й бывшій до временъ Ѳидія, былъ стиль или слогъ невольный и жесткій, что ясно намъ и показываетъ, древняя Паллада, находящаяся въ загородномъ замкѣ Албановъ, многими полузнатоками принимаемая за Египетскую статую; равно какъ и Капитолинскій Барельефъ, представляющій трехъ Вакханокъ и Фавна: 2й. слогъ отъ Ѳидія до Пракситела, былъ величественный, острый и угловатый, что и свидѣтельствуетъ Ніоба Медициская: 3й отъ Пракситела до Лиссипы, именовавшійся прекраснымъ слогомъ, былъ и мякокъ и плавенъ и плѣняющъ; 4й же наконецъ былъ слогъ подражанія и купно паденія, изъ чего видно, что лучшія времена Скульптуры ихъ, должны быть

фѣ (60), Купидонъ Теспискій (61) Купидонъ Верескій, Сатиръ и двѣ его Венеры, Книдиская (62) и Коская (63): Цифизидоръ, сынъ Праксителлевъ, и руки его группа

помѣщены межъ Перикломъ и Александромъ Великимъ.

(*) Winckelmann l. c. Tome II. page 57.

(60) Athenodor libr. XIII. p. 591.

(61) По сказанію Цицерона (*), Купидонъ сей принадлежавшій Фринеи, былъ наисовершенный красоты.

(*) Cicero in Ver. de Signis No. 4.

(62) По свидѣтельству Плинія (*), Венера сія Книдиская была безъ покрова въ противность Кооской.

(*) Plin. libr. XXXVI. Cap. V.

(63) Обѣ сіи Венеры, предмѣтомъ подражанія или моделію себѣ, имѣли прекрасную Ѳринею выходящую изъ водъ Сароническаго залива, гдѣ она часто купывалась между Аѳинъ и Селевкиса у Скиронскихъ мѣлкихъ береговъ: сіи двѣ статуи, особливо Книдиская, была столь очаровывающей красоты, что не взирая на твердость мрамора, тѣлесною своею мягкостію и нѣжностію, плѣняла взоры всѣхъ зрителей до таковаго сильнаго степени, что многіе даже изъ нихъ, по свидѣтельству вѣры достойныхъ писателей (*), прелестьми ея восторженные и любовію разпаленные, впадали въ жесточайшія страстныя иступленія.

(*) Plinii H. N. lib. XXXVI. Cap. X. Wallerius maximus, Dictorum factorumque memorabi-

Бойцовъ Эфеская (64) и въ заключеніи всѣхъ сихъ Лиссиппъ, любимецъ Алехсандрдовъ (65) и многочисленныя прекрасныя его творенія (66), особливо предъ прочими Коллосальный его Юпитеръ (67): всѣ сіи древнихъ Грековъ славныя творенія искуства, творческимъ Геніемъ вдохновенныя, всѣ сіи на вѣки пребудутъ незабвенными; равно какъ и имена творцовъ ихъ, особливо громкія имена Ѳидія и Праксителля, вознесшихъ Скульптуру на вышній степень ея совершенства, такъ что и до нынѣ Греческія ста-

lium lib. VIII. Cap. IX. Plutarch. in Gryllo. Clem. Alexandr. admonita ad gentiles. Lucianus in Dialogo de Amore.

(64) Plin. H. N. lib. XXXIV. Cap. V.

(65) Cicero Op. omn. libr. V. Epist. XII.

(66) Лиссипъ, сей славный Художникъ, имѣлъ даръ безподобный свыше всякаго выраженія подражать природѣ: статуя его, наиживѣйшимъ образомъ изображавшая выходящаго изъ бани человѣка, весьма долгое время служила первымъ украшеніемъ Агриппповымъ банямъ. По свидѣтельству Плинія (*); оставилъ художникъ сей по себѣ 610. Скульптурныхъ твореній, число однакоже кажущееся многимъ невѣроятное! —

(*) Plin. lib. XXXIV. Cap. VII.

(67) Юпитеръ сей, наиколосальный, котораго имѣла древность, бывъ 60 футовъ вышины, стоялъ напредъ сего въ Римѣ передъ Помпеевымъ Театромъ.

туи, завѣсою одеждъ неомраченныя, прекрасною ихъ наготою, плѣняя взоры знатоковъ, всѣмъ прочимъ Римскимъ (68) и

---

(68) Въ число сихъ Скульптурныхъ твореній, полагать токмо слѣдуетъ тѣ, кои дѣйствительно были произведенія рукъ природныхъ Римлянъ, и коихъ Бюстъ Имп. Каракаллы долженъ почитатся послѣднимъ, такъ сказать, издохновеніемъ ихъ Скулптуры, а не то великое множество прекрасныхъ статуй, группъ и барелiефовъ, древнимъ Римомъ у наслѣдниковъ Александра Великаго съ паденіемъ Греціи войною пріобрѣтенныхъ, и коими величественный сей градъ украсился послѣ одержанныхъ побѣдъ Маркелломъ, Сципіономъ, Фламиніемъ, Польэмилломъ, и Муміемъ, покоршихъ Римской республикѣ Сиракузы, Македонію, Коринфъ, Ахай и Беотію. Кабинетъ рѣдкостей Верреса (*), и сей одинъ уже вмѣщалъ въ себѣ тьму драгоцѣнностей, изъ коихъ однакожъ къ общему сожалѣнію, ни единая уже болѣе не существуетъ, или по крайней мѣрѣ понынѣ еще неотъисканна; ибо не рѣдко случается пріобрѣтать таковыя сокровища труждающимся въ копаняхъ. Въ недавнихъ еще временахъ по открытіи древняго города Габіи и близь замка Князей Боргезкихъ (**) найдены прекрасные остатки древней Греческой Скульптуры и даже въ прошедшемъ годѣ къ удовольствію любителей, въ окрестностяхъ

Этрурскимъ (69) предпочитаются.

Чтожъ Анатомическое познаніе человѣческаго тѣла, не токмо поверьхно вѣдомо было древнимъ симъ Художникамъ; но что оное почиталось ими даже основаніемъ всего ихъ знанія, доказываютъ намъ ясно и неопровержимо нѣкоторые оставшіеся послѣ нихъ памятники, воспротививщіеся быстрому теченію лѣтъ и дошедшіе до насъ въ цѣлости чрезъ всю неизмѣримость вѣковъ, къ коимъ даже и самая ѣдкая древность, всіо поглащающая, не коснулась; и кажется что не моглабъ безъ содроганія приступить къ уничтоженію толикихъ совершенствъ; Я разумѣю тѣ рѣдкія сокровища, тѣ рѣдкіе, настоящіе, самыхъ лучшихъ временъ Греціи, Антики (70), которые мы еще

Остіи, открыта прекрасная древняя Ахиллесова статуя (***).

(*) Memoires de l' Academie des inſcriptions Tom. IX. article de L' abbé Frogier.

(**) Monumenti Gabini della villa pinciana, deſcritti da Ennio Quirino Diſconti 1797.

(***) Magazin Encyclopedique redigé par Millin No. 22. Germinal Année 10. page 218.

(69) Лучшія Этрурскія статуи по мнѣнію г. Винкельмана (*) суть Джустиніянская Весталка, два Апполона Капитольскіе, и Діанна, находящаяся нынѣ въ Портичѣ.

(*) Winckelmann Tome I. page 160.

(70) Многія новыхъ временъ статуи, нерѣдко почитаются по невѣденію, настоящи-

имѣемъ и красотамъ коихъ до нынѣ дивится вся вселенная.

Взирая съ восхищеніемъ на сіи остатки дивныхъ произведеній искуства, обольщающихъ взоры наши и кажущимися съ перваго вида, по превосходству работъ ихъ, быть дѣломъ нерукотворнымъ; разсматривая со вниманіемъ превосходныя достоинства сихъ рѣдкихъ хранимыхъ нами статуй, группъ и барелiефовъ, на коихъ глядя забываешься, что они изъ хладнаго Мрамора содѣланны; ибо превосходный талантъ художника предъуспѣлъ онымъ даровать и жизнь и безсмертіе, кому не ощутительно изъ сего сколь тѣсно сопряжена была Анатомія со Скулптурою? — ясно видно, что упоенный творческимъ духомъ Художникъ стремился съ величайшею точностію изображать живую природу, дабы тѣмъ самымъ, подобясь Прометею, дать жизнь своему произведенію, а сіе неизъемлемо предполагаетъ

ми Антиками, какъто, Боргезкая Цыганка г. Мафеемъ (*) и тамошній чернаго мрамора Сонъ Монтфокономъ (**), хотя достовѣрно (***), что первая изъ сихъ статуй Берниніевой, а другая Алгардіевой работы.

(*) Maffei Statue ant. No. 79.

(**) Antiquités expliquées par D. B. de Montfaucon. T. I. p. 365.

(***) Winckelmann l. c. dans sa preface.

полное Анатомическое познаніе человѣческаго состава: но дабы непреложность сей представляемой мною истины показалась еще убѣдительнѣе моимъ читателямъ, то коснусь къ частному разсмотрѣнію нѣкоторыхъ сихъ самыхъ Антиковъ: — они намъ несомнѣнно въ томъ послужатъ сильнымъ дополнительнымъ и купно неопровержимымъ доказательствомъ.

Хранимый въ Флорентинской Галлереи рѣдкостей древній изваянный человѣческій скелетъ (71), убѣдительно показыветъ каждому совершенное знаніе Остеологіи тѣхъ временъ Художника, который его соорудилъ; ибо въ настоящемъ семъ Антикѣ, и самострожайшимъ даже образомъ разсматривающій Анатомикъ, не токмо ничего не найдетъ противурѣчущаго природѣ; но напротивъ еще узритъ въономъ самое вѣрное ея изображеніе, относительно удивительноподобнаго образованія, расположенія и связи костей составляющихъ сей человѣческій Скелетъ.

Изключая сего дивнаго Антика, находится въ той же самой Галлереи и еще одна изсѣченная изъ мрамора статуя, достойная равномѣрно особеннаго замѣчанія: она представляетъ Сатира Марція съ со-

(71) Deſcription Hiſtorique et critique de L'Itallie par L'Abbè Richard Tome II. page 190.

дранною кожею привязаннаго къ древу, плодъ мщенія Апполонова, у коего отмѣнно живо изображены всѣ вообще должновидимыя сухія жилы и кравовые сосуды (72), изъ чего также несомнѣнно заключить слѣдуетъ, что творецъ, драгоцѣннаго сего антика имѣлъ полное и о сихъ свѣдѣніе.

Чтоже касается до Міологіи или ученія о мышцахъ, предмѣта наиважнаго для Скулптора, то совершенное знаніе древнихъ Художниковъ по сей части Анатоміи, ощутительнѣе еще и прочихъ видно изъ многочисленныхъ древнихъ ихъ статуй, группъ и Барельефовъ, въ которыхъ какъ напряженіе, такъ и полное спокойствіе мышцъ изображено во всемъ сходствующе съ самою природою: доказательствомъ сему служить могутъ барельефы находящіеся въ садахъ Медицисовъ и Боргезовъ, въ Капиталіи, при аркахъ Веспасіана и Тита и во многихъ чертогахъ Рима и Флоренціи (73), а болѣе всего славныя первенствующія донынѣ статуи, какъ то, безподобный Геркулесъ Фарнескій (74); безпримѣрная Группа

(72) Richard L. c. Tome III. page 150.
(73) Richard l. c. Tome III. page 126.
(74) Сей Геркулесъ, работы славнаго Аѳинянина Гликона, найденый въ баняхъ Императора Каракаллы, чрезмѣрно даже похваляемъ и самимъ Винкельманомъ (*), симъ

Лаокоона съ дѣтьми его (75): Апполонъ Пиѳіискій, бывшій на предъ сего въ Белведерѣ Ватиканскомъ, украшающій нынѣ Парижскій Музеумъ; статуя безцѣнныхъ красотъ (76) и единый, по мнѣнію Менгса

строгимъ цѣнителемъ достоинствъ Антиковъ; хотя въ прочемъ признаться должно, что мышцы его кажутся быть нѣсколько уже и съ лишкомъ сверхъ естественно напряжены! —

(*) Winckelmann l. c. Tome II. pag. 42.

(75) Группа Лаокоона, брата Анхисова, Апполонова Первосвященника, находившаяся напредъ сего въ Титовыхъ баняхъ и найденная потомъ подъ развалинами чертоговъ Веспасіановыхъ въ концѣ шестагонадесять столѣтія, пренесенная нынѣ въ Парижъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ есть произведеніе искуства славнаго Ѳидія, по увѣренію же Маѳея (*) напротивъ Группа сія работана послѣ его тремя Родосцами, Агесандромъ, Полидоромъ и Аптенодоромъ въ осмидесятой уже Олимпіадѣ.

(*) Mafei Racolta die ſtatue.

(76) Г. дю Пати (*) о семъ плѣняющемъ произведеніи искуства руки Полидора, истину говоритъ „Вотъ тотъ мраморъ превра„щенный въ божество однимъ изъ тѣхъ „творческихъ Рѣзцовъ, которые избирая, „сопрягая, природѣ подражая, превзошли „природу! — Какъ онъ прекрасенъ! Какъ „величественъ! какъ трогающъ! — ща„стіе что время уважило сіе удивитель-

(77), оставшійся намъ прямый образецъ Скулпторнаго высокаго слога: Торсъ, превосходнѣйшія работы (78); равно какъ и Антиной Ватиканскій: Гладіаторъ (79) и крылатый Геніи Боргезкій, небесной красоты

„ное соединеніе совершеннѣйшихъ формъ „человѣческихъ.„

(*) Du Paty voyage en Itallie lettr. 68.

(77) Донъ Антонію Рафаелъ Менгсъ въ писмѣ своемъ къ д.-Антонію Понсу стр. 16.

(78) Италіянцы называютъ Торсомъ (il torso), прекрасное туловище, лишенное головы рукъ и ногъ, которое найдено было, въ пятомъ надесять столѣтіи близъ Помпеева Театра и которое находилось потомъ, до пренесенія его въ Парижъ въ Белведерѣ Ватиканскомъ, оно работы Апполонія Аѳинскаго сына Несторова. Винкельманъ. (*) почитаетъ сей Антикъ частію прядущаго Геркулеса въ противность другимъ (**), полагающимъ драгоцѣннѣйшій остатокъ сей древности; равно какъ и Пасквина въ число фигуръ принадлежавшихъ ко группѣ раненнаго Александра.

(*) Winckelmann T. II. page 247.

(**) Reflections critiques sur la Poesie et la Peinture par l'Abbé du Bos Part. I. page 482.

(79) О семъ Гладіаторѣ, работы Агесіаса Еѳескаго справедливо сказать можно, что ежели въ Геркулесѣ Фарнескомъ искуство разительно намъ показало всю силу, которую человѣческое тѣло токмо въ себѣ имѣть можетъ, то въ семъ борцѣ изобразило оно намъ равномѣрно убѣдительнѣйшимъ обра-

(80): Минерва Джустиніанская: бронзовый Меркурій, спящій ФавнЪ, Паллада (81), Орфей (82) и два Сатира, которые находятся вЪ Портичи (83): умирающій ГладіаторЪ Капитолинскій, ГеркулесЪ Флорентинской галлереи, побѣждающій Центавра: (84); равно какЪ и пляшущій ФавнЪ и НарцысЪ отмѣнной красоты, и который во всемЪ подобенЪ плѣняющему о немЪ описанію Овидіа (85): группа борцовЪ: Ніоба (86):

зомЪ віо могущество, которое оно токмо вЪ силахЪ оказать.

(80) Winckelmann l. c. Tome I. page 270.

(81) Сей прекрасный АнтикЪ, найденный близЪ загороднаго дома Велетри за 4 года тому назадЪ, уступленЪ КоролемЪ НеаполитанскимЪ Французской Республикѣ.

(82) ВЪ предмѣстіи города Кагліари вЪ Сициліи недавно найденЪ остатокЪ древней бани а вЪ сей Колосальный сей Орфей, играющій на лирѣ, окруженный дикими и кроткими звѣрями (*).

(*) Туринская Академія, какъ увѣряютъ, сдѣлала уже о семъ подробное описаніе vide intel. Bl. zur algem. litt. Zeitung No. 165. A. 1802.

(83) Winckelmann l. c. Tome II. page 76.

(84) Сей умирающій ГладіаторЪ, извѣстный подЪ имянемЪ Мирмилла и находящійся нынѣ вЪ Парижѣ, работанЪ КрезіасомЪ.

(85) Ovidii Metham. lib. III.

(86) Пиній свидѣтельствуетЪ, (*) что группа сія, представляющая страждущую мать, оплакивающую зримую ею гибель четырнатцати своихЪ дѣтей поражаемыхЪ Ап-

и тамошнія двѣ Паѳоскія богини, а именно, Венера Медицискfinal и Венера торжествующая съ яблокомъ; особливо сіи двѣ послѣднія статуи, по точно-извѣстной ихъ древности, отмѣннаго заслуживаютъ вниманія; ибо прекрасный антикъ Венеры Медициской (87) творенія Клеоменова, сына Апполодора Аѳинскаго, во всемъ, по описанію Луціана (88) и Анакреона (89), подобенъ Венерѣ

полоновымъ гнѣвомъ, находилась напредъ сего во храмѣ Аполлина Сосійнскаго: она есть твореніе славнаго Скопаса Пароскаго, талантъ коего столь многими хвалами Горацій (**) превознесъ.

(*) Plinii H. N. lib. XXXVI. Cap. VII.

(**) Divite me ſcilicet artium
Quas aut Parthaſias aut Scopas,
Horat. lib. IV. v. VIII.

(87) Что принадлежитъ до сей Венеры Медициской, то нѣтъ еще такого языка, который бы возмогъ выразить достойнымъ образомъ всѣхъ ея прелестей: истину сказалъ дю Пати (*) „въ этой Венерѣ — всіо „Венера — всіо что въ ней ни видишь — „Грація — вся поверхность нѣжнаго ея „тѣла разцвѣтаетъ юностію и блистаетъ „божествомъ; взгляните на эту голову, „каждая черта не дышетъ ли сладострастіемъ, какъ каждый листочикъ розы „дышетъ розою.„

(*) Du Patii lett. 30.

(88) Lucien dans ſon Dialogue, intitulé les amours.

(89) Анакреонъ въ пятидесятой его Одѣ.

Книдиской, работы Праксителля; чтожъ принадлежитъ до Венеры торжествующей, то вѣроятно полагать, что она даже и самая та Венера Ѳидіева (90), которая хранима была нѣкогда въ Белведерѣ и свержена потомъ въ Тибръ по ревности къ закону.

Во всѣхъ сихъ упомянутыхъ мною рѣдкой красоты первенствующихъ Антиковъ, во всѣхъ сихъ находимъ мы, что каждой мышцѣ дано совершенно должное ей напряженіе къ произведенію изъясняемаго Художникомъ дѣйствія; равно какъ и въ противномъ положеніи, т. е. въ состояніи ихъ спокойствія; означены онѣ всѣ съ строжайшею точностію, соразмѣрно занимаемымъ ихъ массамъ, подобно какъ въ природѣ.

Изъ всѣхъ сихъ приведенныхъ; хотя и малочисленныхъ; но не менѣе сильныхъ и неопровержимыхъ доказательствъ, ощутительно заключить слѣдуетъ, что знаніе Анатомическое древними почиталось необ-

---

(90) Доказываетъ намъ вѣроятіе сего, какъ весьма справедливо говоритъ Ришаръ (*), довольно ясно, извѣстный Скульпторъ осмагонадесять столѣтія, Эрколе Феррато, имѣвшій у себя слипокъ, который онъ почиталъ моделію пропадшей Ѳидіевой Венеры; и который сличенъ бывъ потомъ съ сею статуею, не оставилъ намъ въ семъ подлинникѣ ни малѣйшаго сомнѣнія.

(*) Richard l. c. Tome III. pag. 209.

ходимымъ для Скульпторовъ, и дѣйствительно, послѣдствіе временъ ясно сіе подтвердило; ибо истину сего возчувствовавъ во всей ея силѣ всѣ шествовавшіе по стопамъ ихъ Скульпторы съ третьягонадесять столѣтія (91) до нашихъ временъ, убѣдитель-

(91) Третьенадесятѣ столѣтіе должно почтено быть второю Эпохою возрожденія Скульптуры; ибо извѣстно намъ, что Греки, бывъ Римомъ порабощенны, страдая подъ невольническимъ ярмомъ, начали вскорѣ потомъ чувствительно перерождаться и ослабѣвать, почему и свободныя художества, какъ нетерпящія ни малѣйшаго препинанія, отъ оныхъ тогда же и удалились: извѣстно намъ такъже, что и въ самомъ Римѣ Скульптура большихъ успѣковъ не пріобрѣла: что лучшія ее времена были въ царствованіе Августа: что при Тиверіи и Клавдіи находилась она опять совершенно попранною, и что хотя послѣ сего, во Владычество Нероново и казалась возходящею на прежній степень, но и сіе ни что иное было какъ токмо обольщающій призракъ; ибо вкусъ сего Императора единственно къ странному Великолепію (*) и къ Коллосальнымъ фигурамъ устремленный, содѣлался наконецъ причиною и совершеннаго

но въ твореніяхъ своихъ намъ показали неложныя сему доказательства; равно какъ и

ея въ Римѣ паденія; возрожденію же ея вторичному въ Италіи былъ дѣйствительно виною городъ Пиза, торговлею своею пришедшій тогда въ цвѣтущее состояніе и старавшійся весьма дѣятельно о возстановленіи сего прекраснаго угнѣтеннаго свободнаго Художества: извѣстно всѣмъ, что нѣкій по прозванію Николай уроженецъ сего города, въ началѣ третьяго надесять столѣтія, обучившись Скульптурѣ у нѣкоторыхъ Грековъ, ввелъ ее въ Пизу а потомъ въ Римъ, Болонію и Флоренцію: извѣстно намъ, что въ 1216 годѣ, Мархіонъ, работавшій при гробницѣ Папы Гонорія III го, находящейся въ Церквѣ имянуемой Santa Maria Maggiore въ Римѣ, показалъ уже и тогда изящнымъ произведеніемъ трудовъ своего рѣзца, нѣкоторыя достовѣрные признаки воскресшаго паки сего свободнаго Художества, а въ началѣ пятагонадесять столѣтія, Лоренцій Джиберти столь уже прославился во Флоренціи своими твореніями, что даже и самъ Мишелъ Анжъ, сей знаменитый Скульпторъ почиталъ бронзовыя врата Церкви Іоанна Крестителя, руки сего Художника, достойными быть вратами Небеснаго Рая, столь онѣ прекрасны! —

(*) Плиній (а) свидѣтельствуетъ намъ, что единожды позвелелъ сей Государь даже вызолотить прекрасною статую Александра Великаго, работы славнаго Лисиппы, и тѣмъ оную крайне обезобразилъ.

(а) Plin. H. N. libr. XXXIV. Cap. XXIX.

преимущество ихъ предъ древними (92) въ разсужденіи стихотворнаго оныхъ сочиненія (93) и искуства въ обробатыва-

(92) Reflections critiques ſur la Peinture par l' abbé du Bos T. I. pag. 405. Paralleles des Anciens et Modernes en ce qui regarde les arts et les ſçiences par Perault.

(93) Истина сего неопровержима: взгляните токмо безпристрастнымъ окомъ даже на превосходнѣйшія творенія древнихъ Скульпторовъ; взгланите на караніе чадъ Ніобы, на древнюю сію композицію находящуюся въ садѣ Медицисовъ ; что представляетъ она взору вашему? — множество токмо прекрасныхъ фигуръ ; но излишество въ предмѣтахъ, скудость въ стихотворномъ изображеніи и совершенное забвеніе прекраснаго того безпорядка, который творитъ и величественное и плѣняющее ; а большею частію таковый то слогъ и всѣхъ прочихъ произведеній древнихъ: взгляните такъ же и на Ласкоона, и сей самый, хотя г. Фузели (*) и стремится сіе всячески опровергать, не токмо, что ни мало стать не можетъ въ сравненіи съ прекраснымъ стихотворнымъ изображеніемъ онаго Виргиліемъ (**); но даже обнаруживаетъ еще и весьма важныя погрѣшности тѣмъ, что во 1), вмѣсто что бы изображать страданіе, долженствующее производить въ каждомъ зрителѣ чувствительное къ оному соучастіе, навлекаетъ онъ напротивъ единый токмо ужасъ, во 2) Змѣи воономъ изображенныя вовсе находятся не въ есте

нiи барелiефовЪ (94), сколь ни стремятся сiе оспоривать нѣкоторые писатели

ственномЪ состоянiи; ибо пресмыкающiяся сiи животныя, во время уязвленiя, никогда столь сильно не извиваются какЪ здѣсь представлено (***) и наконецЪ вЪ 3) хотя г ЛесингЪ (****) и противное старается утверждать, свойственно ли и благопристойно было представить сего Лаокоона, сего Жреца Апполонова, сего почтеннаго Старца нагимЪ предЪ мгновенiемЪ своего нещастiя приносившаго жертву божеству властителю Морей, Нептуну? — Разсмотрите жЪ напротивЪ превосходныя творенiя художниковЪ нашихЪ позднихЪ вѣковЪ, вы узрите оныхЪ всѣхЪ преисполненными стихотворческаго духа, да и примѣрЪ сему, зрите вы ежедневно вЪ изваянномЪ изображенiи, воздвигнутомЪ Великому Петру Великою Екатериною, рукою славнаго Фалконета; равно какЪ и вЪ монументѣ, постановленномЪ вЪ честь Героя Суворова; коего пiитическая композицiя есть произведенiе творческаго Генiя Козловскаго.

(*) Lectures on Painting, delivered at the Royal Academii, by Henri Fuseli.

(**) Virgilii. Eneid: libr. II. V. 40.

(***) Pauw L. c. Part. III. page 85.

(****) Lefsings Wercke über den Laocoon.

(94) Знанiе древнихЪ СкульпторовЪ, какЪ сiе намЪ ясно доказалЪ Г. РейнгольдЪ (*), никогда до того степени не доходило что бы при расположенiи группЪ и вЪ барелiефахЪ, могли они соблюсти претруднаго

(95); ибо творенія преисполненныя Поэтическаго духа нашихъ временъ, подобныя Папскому престолу и гробницѣ Папы Александра Осьмаго, такъ какъ и Мавзолей Кардинала де Ришелье парижской Сорбонской церкви руки Жирардона, ни малѣйшаго въ томъ сомнѣнія не оставляютъ: словомъ сказать, кому токмо извѣстны, на вѣки незабвѣнныя имена Лоренца Джиберти, Брунателія Верокія, Луки дела Робія, Донателлія, Мишель Анжа, Анжіера, Жанъ де Булонья, Пужета, Жирардона, Алгардія, Бернинія, Пигала, Фалконета, Кафіера, Миніятія, Бушардона и ихъ достойныхъ подражателей (96)

оныхъ степеннаго возвышенія, то есть, чтобъ начиная съ горизонтальной поверхности, могли они доводить твореніе свое до такъ называемой полу выпуклости (demi-bosse), до чего достигли въ совершенствѣ нашего вѣка Художники и чему самымъ убѣдительнымъ примѣромъ служить можетъ славный барелiефъ Олтаря Езуитской церкви въ Римѣ, руки Г. Легро.

(95) Essais sur la Sculpture par Bardon T. II. pag: 6.

(96) Санктъ Петербурская Академія Художествъ имѣетъ лѣстное удовольствіе считать въ числѣ сихъ и собственныхъ своихъ питомцевъ, достихшихъ, превосходными ихъ талантами, знаменитость, какъ то, Г. Гордеева, Козловскаго, Шубина, Мартоса, Щедрина и Прокофьева: Италія такъ же въ наши времена гордится мо-

и кто токмо видѣлъ безсмертные ихъ труды, тотъ о пользѣ Анатоміи, не токмо не усомнится; но еще напротивъ того, устремитъ всѣ силы свои къ приобрѣтенію ея познанія, познанія каждому Скульптору необходимаго, ежели онъ мыслитъ токмо когда-либо имъ уподобиться.

Возрите на Моисея Флорентинской Галлереи и на Купидона безсмертнаго Мищель Анжа; на группу Андромеды и Персея Пужетову, на Милона его Кротоніята и Геркулеса; на Титановъ громомъ сраженныхъ, Тюллерискихъ Г. Легро; на Адама и Евву Бандинелліеву во Флоренціи: на Меркурія Версальскаго ванъ Клева; на Пигмаліона Фалконетова; на Икарѣ Шлецова; на Протея и Амура Тріанонскаго Бушардона; на извѣнную Юдиѳу Флорентинской Галлереи руки Донателлія; на Апполона и Дафну Берниніеву, на Персея Г. Канова (97), на Меркурія Пигалова, что въ Санъсуси; на Амура и Псишу Сержеля, которыя въ Стокгольмѣ; на коллосальнаго Нептуна Аманатія;

жетъ равномѣрно Антоніемъ Кановою; Германія, Волфомъ Касельскимъ и Данекеромъ Штутгардскимъ а Швеція своимъ Сержелемъ.

(97) Царящій сей Персей Г. Канова, единогласно признанъ всѣми любителями и знатоками быть достойнымъ равняться съ лучшими древними Антиками.

на прекраснаго Анфитріона Анжіерова и на многія еще драгоцѣнныя Версальскія группы, какъ то, на Рема и Ромула, работы Саразеня, Меркурія и Псишею Жанъ де Булонья; Силфовъ Г. Бистера и Энея съ Анхиссомъ Потера: Возрите на похищеніе Прозерпины Жирардона; на Мавзолею Кардниала Берюла Анжіерову; на величественную Мавзолею славнаго Графа Мориса де Саксъ, трудовъ Пигала, что въ Страсбургѣ; на трогательную гробницу, находящуюся въ Парижской Соборной Церкви (notre Dame), воздвигнутую новою Артемизою, Графинею д'Аркуръ, супругу ея, руки тогожъ Пигала: возрите на обѣ гробницы Медицисовъ во Флоренціи, руки бесмертнаго Мишелъ Анжа, особливо на одну изъ двухъ находящихся статуй при гробѣ Юліана Герцога Немурскаго, изо[бр]ажающую ночь (98), гдѣ кажется, что мраморъ дышетъ погруженный въ глубокомъ снѣ, и которая столь прекрасна, что даже и по нынѣ, никто еще не осмѣлился и помыслить вознести дерскую руку, чтобъ довершить неоконченный трудъ творца ея (99): взляните на барельефы исполненные красотъ, нахо-

(98) Defcription de l' itallie par l' abbé Richard. Tome III. page 40.

(99) Подобное недовершенное, но прекраснѣйшее такъ же одно произведеніе сего безсмертнаго Мишелъ Анжа, представляющее Академическую фигуру, (etude Academique),

дящіеся у гробницы Папы Инокентія втораго въ церве С. Петра въ Римѣ работы Анжеллы де Росси; на тамошній преславный барелiефъ, изображающій Апостоловъ Петра и Павла, угрожающихъ Атиллѣ руки Алгардія; равно какъ и на Александра Великаго посѣщающаго Діогена, трудовъ Пужета и на многія еще другія новыхъ временъ произведенія, особливо Джибертіевы Флорентинской галлереи: взгляните наконецъ и на труды исполненные вкуса сочленовъ Санктъпетербурской нашей Академіи Художествъ, возрите на Хищнаго Сипя, снѣдающаго печень Прометеа, на сіе трогательное изображеніе сильнѣйшихъ страданій человѣка, трудовъ Г. Гордеева: на коллосальнаго Немейскаго Геркулеса, украшающаго главный водоемъ нижнаго Петерговскаго сада трудовъ Г. Козловскаго, на его прекраснаго Купидона, вмѣщающаго въ себѣ всѣ прелѣсти Кипридинову сыну свойственныя и на божественную его маленькую Псишу, живо собою изображающую Богдановичеву Душеньку (100); равно какъ и на Барелiефы его исполненные стихотворнаго духа,

---

находится въ С. П. Академіи Художествъ, и каковымъ сокровищемъ она единственно одолжено ея сущему Меценату, Президенту Графу Строгонову.

(100) Душинька древняя повѣсть въ вольныхъ стихахъ Иполита Богдановича.

украшающіе Санктъ-Петербургской Медико-Хирургической Академіи учебныя Театровы: возрите на величественное изображеніе Великія Екатерины въ видѣ Законодательницы Г. Шубина: на нѣжнаго Эндиміона Г. Щедрина: на Мавзолею Графини Брюсъ, Г. Турченинова и на Актеона трудовъ Г. Мартоса (101), и на украшенный Петерговскій водокатъ, прекрасными Скульпторными твореніями, рукъ собственныхъ питомцевъ Россійскихъ Музъ; но болѣе всего, на два знаменитые памятника, я разумѣю на Монументъ Петра Великаго и коллосальную статую Суворова, трудовъ Фалконета и Козловскаго, коими пріобрѣли они себѣ право на безсмертіе: разсмотрите прямо всѣ сіи въ доказательство мною приведенныя, прекрасныя произведенія искусства позднихъ нашихъ временъ (102), я неколебимо увѣренъ, что каждый изъ моихъ читателей, самъ собою, непреложною сею исти-

(101) По симъ тремъ твореніямъ можно уже судить коликихъ красотъ исполненъ будетъ Монументъ руки г. Мартоса, воздвигаемый Ея Величествомъ Вдовствующею Императрицею Маріею Ѳеодоровною въ вѣчность преселившимся достойныя памяти Ея Августѣйшимъ родителямъ.

(102) Какъ тѣсные предѣлы сего сочиненія, не дозволяютъ мнѣ болѣе распространиться, то скажу токмо, однимъ словомъ, что многочисленныя Скульптурныя творенія нашихъ

ною убѣжденный, отдастъ вполнѣ должною справедливость великому знанію сихъ Художниковъ въ отношеніи и къ самой Анатоміи, а въ слѣдствіе сего совершенно и возчувствуетъ, колико нужна иль паче сказать, колико необходима есть сія наука для каждаго Скульптора.

Обозрѣвъ Скульптуру, обратимся къ Живописи: разсмотримъ во первыхъ, что преданія о сей намъ повѣствуетъ а во вторыхъ, колико и въ оную вліянія имѣетъ Анатомическое познаніе человѣческихъ членовъ.

Живопись, блистательное сіе свободное Художество; равно какъ и Скульптура, надъ коей она беретъ по всѣмъ правамъ преимущество (103), весьма древно. Изо-

временъ дѣлаютъ честь просвѣщенному нашему вѣку, не взирая на то, что нѣкоторые изъ нихъ были иногда плачевною жертвою пустосвятства и народнаго невѣжества: доказательствомъ сему служить можетъ Мавзолея, воздвигнутая въ память Стихотворцу Саназару, не въ дальномъ разстояніи отъ Неаполя находящаяся, украшенная двумя изрядными статуями Аппполона и Минервы, на подножіи коихъ однакожъ невѣжество иль лучше сказать пуствосвятство дерзнуло начертать имена Давыда и Юдиѳы, присовокупя къ сему и свойственныя онымъ аттрибуты!!! —

(103) Вопреки дающимъ преимущество Скульптурѣ, признаться должно, согласно съ Шеферомъ (*) Албертіемъ (**), Перолтомъ

брѣтателемъ онаго почитаютъ одни Ѳилоклія Египецкаго, другіе Клеона Коринѳскаго, иные Телефа Сикіонскаго а нѣкоторое даже

(***) и многими еще другими, что оное Живописи неизъемлемо принадлежитъ, ежели мы токмо сообразимъ, что поле ея упражненій преобширное; средства же ея напротивъ весьма ограниченны; ибо она обязана на суще гладкой поверхности, пособіемъ единственно чертежа, нѣсколькихъ красокъ и искуства тѣней, и такъ сказать, почти изъ ничего, созидать всіо! — и дѣйствительно, нетокмо что изображаетъ живо все вмѣщающееся въ природѣ; но даже и одушевляетъ собою всіо то, что токмо Стихотворческій Геній внушить можетъ человѣческому воображенію; Скульптура же напротивъ того, хотя она, по изяществу ея и дѣйствительно можетъ имяноваться предъ прочими блистательнѣйщимъ свободнымъ художествомъ; но совсѣмъ тѣмъ, ктожъ не видитъ сколь она, въ сравненіи Живописи ограниченна; ибо въ Скульптурѣ, къ совершенію какого либо славнаго творенія, стоитъ токмо умѣть избрать себѣ достойный прдемѣтъ, дать ему трогающее и соотвѣтственное постановленіе и потомъ тщательно токмо подражать своей модели: чтожъ сіе всіо сравнительно живописи, сего обширнѣйшіе предѣлы занимающаго искуства? гдѣ потребно было истеченіе многихъ столѣтій къ открытію сокровенности всѣхъ его красотъ.

и Гига Лидійскаго (104): Египтяне гордятся тѣмъ, что живопись имъ была извѣстна множество вѣковъ прежде Грековъ, что нѣкоторымъ образомъ и доказываютъ они различными, ихъ вѣру, науки, законы, обряды и преданія, объясняющими Гіероглифами (105), особливо тропическими; каковыми всѣми, по увѣренію Проклеса и Тацита (106), преисполненны были ихъ Обелиски (107), Храмы и Склѣпы, о чемъ равномѣрно сви-

(*) Schefferus in libro fingulari de Grafica §. 3. pag. 151.

(**) L. B. de Albertis lib. II. de Pictura.

(***) Perault. l. c.

(104) A L. F. Meifter de optica veterum pictorum, in nov. act. Soc. Reg. Sc. Götting. Tom. V. p. 154.

(105) Ath. Kircheri Oedipus Aegyptiacus. Les Hieroglifes de Iean Pierre Valerian, ou Comentaires des lettres et figures Sacrées des egiptiens et autres nations avec les additions de Coelius Curio. Recherches nouvelles Sur la Scienge dés medailles, Infcriptions, et hieroglifes antiqués par Sivry.

(106) Annales de Tacite livre II. chap. LX.

(107) Первый таковый Обелискъ возведенъ былъ Менувтеромъ, первымъ обладателемъ Мемѳиса въ 2608 годѣ по сотв. Міра (*); по немъ же сынъ его Зотисъ воздвигъ оныхъ числомъ даже до двенадцети въ Геліополисѣ, изъ коихъ одинъ еще и по нынѣ существуетъ близъ развалинъ сего города, исполненный Эмблематическихъ знаковъ.

дѣтельствуютъ и Діодоръ (108) и Покоисъ (109), и даже первый изъ сихъ утверждаетъ, что на нѣкоторыхъ Градскихъ стѣнахъ сооруженнаго Семирамидою Вавилона, видимы уже были изображенія; не токмо разныхъ звѣриныхъ травлей; но даже и воинскихъ сраженій (110) а сверхъ сего и новѣйшія описанія Египетскихъ достопамятностей (111), свидѣтельствуютъ намъ, что въ пещерахъ, находящихся въ окресностяхъ пирамиды Жице, близь Мемфиса и поднесь еще на стѣнахъ видны нѣкоторые остатки древней ихъ Живописи; со всѣмъ тѣмъ однакожъ, хотя Египетъ и можетъ тщеславится, что былъ колыбелію Живописи, не менѣе останется неоспоримымъ, что искуство сіе ни мало тамо не-

(*) Tablettes analitiques fur les Sçiences et les Beaux arts par l' abbé Petity Tome II. Part. I. page 358.

(108) Diodorus Siculus Libro I. pag. 82.

(109) Сей писатель говоритъ (*), что во времена Птоломеевы находилось въ Ѳивахъ до семнатцети еще таковыхъ гробницъ и что на нѣкоторыхъ изъ оныхъ самъ онъ видѣлъ изображенія Египетцкихъ Царей, писанныя на камнѣ, еще не вовсе стертыя отъ времени.

(*) Rich. Pokoks Befchr. v. Egypten

(110) Diodorus Siculus lib. II. Cap. IV.

(111) Magaz. Encycloped. redigé par Millin No. 22 Aneé 10. Germinal pag. 192. art. de Geoffroi.

возмужавъ, образовывало токмо Живописцевъ весьма слабаго таланта.

И Греки такъже присвоивая себѣ честь изобрѣтенія сего искуства, силятся посредствомъ замысловато ими сплетенной сказочки, увѣрить насъ, что будь то бы нѣжная тщерь Дибутада Коринѳскаго (112), сгарающая любовнымъ пламенемъ къ юному прекрасному Палемону ея лубимцу, предъ наступленіемъ лютаго часа ихъ разлуки, желая имѣть всечастно предъ глазами дражайшій его образъ, дрожащею рукою, водимою самимъ Амуромъ, первая начертала отѣнку съ лица его посредствомъ лампады (113) и что будь то бъ сія, была первая Скіаграмма; но изъ сего единственно видно, что Греки нимало несвѣдущи были о книгахъ Священнаго нашего писанія; ибо въ нѣкоторыхъ изъ оныхъ ясно бы нашли, какъ то, въ кн. пр. Исаія (114), что Халдеи имѣли уже въ обыкновеніи расписывать свои комнаты, а въ книгахъ Бытійскихъ Моисеевыхъ (115) и еще бъ болѣе убѣдительнымъ образомъ

---

(112) Сего то самаго Дібутада почитаютъ изобрѣтателемъ Пластики, т. е. искуства образовать, или какъ говорятъ художники, моделировать фигуры посредствомъ глины.

(113) Plinii H. N. libr. XXXV. Cap. XII.

(114) Прор. Исаія Глав. XXIII. ст. XIV.

(115) Книг. II. Глав. XX. ст. IV.

увидѣли, что искуство сіе гораздо древнѣе, потому что во оныхъ не токмо упоминается о нарочитомъ воспрещеніи поклоненія Кумирамъ; но именно, что и Кивотъ завѣта украшенъ уже былъ изображеніями Херувимовъ (116), что всіо предполаетъ нѣкоторую уже опытность въ рисовкѣ.

Что же касается до степеннаго возращенія живописи, ея процвѣтенія и приобрѣтенныхъ ею между древними успѣховъ, то извѣстно намъ, какъ я уже сіе и выше сказалъ, что оная въ Египтѣ никаковыхъ не имѣла и что даже до самой Троянской войны, именитѣйшіе того времени Художники, Ардисъ Коринескій и Телефанъ Сикіонскій, оба, на рисункахъ своихъ должны были подписывать наименованія тѣхъ самыхъ предмѣтовъ, коихъ тщились изображать (117): извѣстно намъ что Юпитеръ Оллимпіискій руки Ѳидія и Юнона Полигнотова, совершеннѣйшія двѣ статуи славившіяся въ древности, уже тогда существовали, когда живопись еще не знала пользоваться даже и тѣньми въ своихъ твореніяхъ (118): извѣстно намъ что Клеофанъ Коринескій былъ первый Монохромическій Живописецъ (119), что за симъ послѣдовали въ осьмой наде-

(116) Книг. изхода Глав. XXXI.
(117) Plinii H. N. lib. XXXV. Cap. XII.
(118) Winckelmann l. c. Tome I. page 235.
(119) Сей живописецъ, по увѣренію Ѳилостра-

сять Олимпіадѣ Бурархъ, въ осмидесять четвертой Панемъ и Полигнотъ Таскій, изобрѣтшій уже четыри краски и что въ девеносточетвертой Апполодоръ Аѳинскій, открывъ наконецъ щастливую стезю, ведущую къ дальнѣйшему просвѣщенію, послѣдуемъ былъ многими славными живописцами Аттической, Іонической и Сикіонской школы вольнаго сего Художества (120), какъ то, Зевскисомъ, Парразіемъ, Павзіемъ, Памфилломъ, Эхіономъ, Аристидомъ, Асклепіодоромъ, Никіасомъ, Меланхомъ, Аппелломъ и Протогеноемъ: извѣстно что плѣняющее сіе Художество, очаровавъ нѣжностію своею, свойственную чувствительность прекрасному полу, возбудило и въ ономъ похвальное рвеніе первымъ уподобиться; въ числѣ сихъ достойны гремѣть на вѣки имена Тимареты дочери Микона, Ирены и Алкимены дочерей Кратиновыхъ, преимущественно же предъ всѣми, по свидѣтельству Варрона (121), имя славной Лалы

та (*), писывалъ одною только краскою (en Camayeu).

(*) Phyloſtrates in vita Appollonii.

(120) Греки называли живопись вольнымъ художествомъ, дабы симъ наименованіемъ, какъ весьма справедливо замѣчаетъ г. Менгсъ (*), учинить его благороднымъ.

(*) Въ письмѣ Донъ Антонія Рафаела Менгза къ Дону Антонію Понсу, стр. 6.

(121) Varon. L. C.

Кизинской и наконецъ извѣстно намъ такъже по преданію, что Аппелъ славился нѣжностію своей кисти, Парразій великою точностію въ соразмѣрахъ, Асклепіодоръ расположеніемъ своихъ фигуръ, Протогенъ, Памфилъ и Меланхъ глубокимъ ихъ знаніемъ въ композиціи, Экіонъ и Тимантъ пылкимъ воображеніемъ, Симонъ Клеоніяненъ искуствомъ въ означеніи кровавыхъ сосудовъ съ самою строгою точностію (122), Апполодоръ великимъ знаніемъ относительно Колорита а Аристидъ Ѳивскій Эвтографіею или живымъ израженіемъ душевныхъ страстей.

Поступимъ далѣе; извѣстно намъ, что прославляемы были въ древности разныя Живописныя творенія (123), особливо предъ прочими Аллегорическая картина Аѳинскаго народа (124), руки гордаго Парразія Эѳесскаго: изображеніе разоренія Трои Полигнота Таскаго и другая еще его картина представлявшая похищеніе Касандры Аххилесомъ

(122) Плиній (*) о семъ Живописцѣ, имѣвшемъ сей превосходный талантъ, основанный, какъ неизъемлемо полагать должно, на совершенномъ знаніи Анатомическомъ расположенія кровавыхъ нашихъ сосудовъ, именно сими словами говоритъ „venas protulit.„
(*) Plinii H. N. lib. XXXV. Cap. VII.
(123) Plinii H. N. lib. XXXV. Cap. VI. VIII. IX. & X.
(124) idem Cap. Xmo.

въ Минервиномъ храмѣ (125): Іолисъ или ловчій со псомъ, славное твореніе Протогена Родоскаго (126), равно какъ и его Сатиръ спасшій нѣкогда Родосъ (127): Жерт-

(125) Славившаяся сія въ древности картина во времена даже и Луціяновы (*) была еще наипрекрасная! —
(*) Lucianus loc. cit.

(126) Картина сія была тѣмъ примѣчательнѣе, что не искуство а единственно непредвидимый случай придалъ ей бесподобныя красоты: преданія повѣствуютъ намъ, что славный сей художникъ Протогенъ, стараясь всѣми мѣрами изобразить наиживѣйшимъ образомъ разпаленнаго пса съ клубящеюся у рта пѣною и никакъ онаго достигнуть немогшій, пришедъ въ отчаяніе, съ досады кинулъ творческую кисть свою въ пасть сего пса, и что будто бы щастливое сіе преткновеніе верхъ желанія его свершило! —

(127) Прекрасное сіе твореніе искуства дѣйствительно спасло единожды цѣлый Родосъ отъ предстоящей ему конечной гибели; ибо по словамъ Страбона (*), какъ осажденный городъ сей Димитріевымъ воинствомъ не могъ быть инако взятъ какъ со стороны гдѣ находилось Протогеново жилище; то въ семъ случаѣ Монархъ, почитатель превосходныхъ его талантовъ, мгновенно рѣшился скорѣе отступить не жели покорить его преданіемъ свирѣпству пожирающаго пламени и тѣмъ самымъ истре-

ва Ифигеніи Тимантова, (128): чрезмѣрно

бить Сатира, сего безцѣннаго творенія Протогена.

(*) Strabon. libr. XIV. pag. 650.

(128) Сія Тимантова картина, одна изъ числа весьма славившихся въ древности, тѣмъ болѣе была достойна замѣчанія, что художникъ сей, сочтя сущею невозможностію довольно сильно въ ней выразить Агамемноновой горести, рѣшился на главу его кинуть покровъ: хотя таковая Тимантова мысль и заслужила отмѣнныя похвалы отъ Цицерона, Квинтиліяна, Валлерія Максима и Плинія, но совсемъ тѣмъ, ежели оную токмо строго разсмотрѣть, то теряетъ она мгновенно все свое достоинство; ибо, изключая, того что мысль сія вовсе не была новая и ни что иное какъ Литеральный токмо списокъ жертвы Ифигеніи Эврипидовой (*), согласно съ Фалконетомъ (**) и Рейнолдсомъ (***) сказать должно, что употребленіе таковыхъ подобныхъ средствъ, нетокмо ни малѣйшей не заслуживаетъ похвалы, но напротивъ еще великаго охуленія, потому что они ясно означаютъ очевидный въ художникѣ недостатокъ таланта; и дѣйствительно, Тимантъ, сокрывъ отъ насъ самое трогающее своей картины, обнажилъ тѣмъ самымъ совершенно свою слабость: Фалконетъ весьма справедливо говоритъ, что Тимантъ сей съ своимъ завѣшеннымъ Агамемнономъ, ему столь же страненъ кажется какъ и сочинитель, который бы вздумалъ посреди своей самой Патетической

въ древности славившаяся картина: въ

сцены заставить молчать главное свое дѣйствующее лице, сказавъ въ свое оправданіе, что чувства онаго превыше всякаго выраженія! — Г. Волтеръ (****) о сей картинѣ говоритъ слѣдующе, „ежели бы „Тимантъ, пришедъ нынѣ въ Пале Роялъ, „выставилъ бы свое твореніе на ряду съ „прочими находящимися тамо славными „картинами нашего вѣка и сказалъ бы „намъ, что цѣлая Греція увѣряла его, что „онъ тѣмъ величайшее искуство свое показалъ, что умѣлъ сокрыть главу Агамемнонову, въ намѣреніи, дабы вопервыхъ, „зримое въ противномъ случаѣ на лицѣ „его прискорбіе не превысило бы сердечнаго сокрушенія нѣжной Клитемнестры „его супруги а во вторыхъ, дабы и отческіе слезы не помрачили Монаршаго Величія, каковую мысль весьма такъ же похваляетъ и Г. Фузели (*****), то безъ сомнѣнія нашлись бы знатоки, которые бы на „сіе ему тотчасъ отв[illegible]ли, Господинъ Тимантъ, мысль твоя ни мало не есть черта разума, но единственно черта Живописца: вѣрь намъ, ты въ семъ случаѣ ужасно погрѣшилъ; завѣса твоя, кинутая „на главу Агамемнонову, даетъ отвратительный видъ всей твоей картинѣ и ни „мало не производитъ въ зрителяхъ нынѣшняго вѣка того возхищенія, котораго „ты отъ нихъ ожидаешъ; смотря на близь „стоящее Рубенсово творенія; смотри „самъ какое превосходство мыслей! смотри какъ художникъ сей умѣлъ живо вы-

Славившіяся живописныя его творенія, какъ то, изображеніе Крамолы, Діанна окруженная Нимфами и Александръ бросающій громы (134): но совсѣмъ тѣмъ судить мы точно и положительно о степени достоинства оныхъ вовсе не можемъ, лишены бывъ сихъ самыхъ памятниковъ искуства древнихъ; коихъ снѣдающее время, а и губительнѣе еще онаго, между усобныя брани совершенно истребили; словомъ, картины древнихъ Грековъ до насъ не достигли; да и Римскія, кои намъ достались въ весьма маломъ количествѣ, и тѣ почти всѣ суровостію временъ обезображены, исключая нѣсколькихъ Мозаичныхъ, коихъ достоинства въ разсужденіи труднаго образа ихъ обработованія, цѣнить такъже весьма мудрено (135); сверхъ же того и свидѣтельства всѣхъ древнихъ писателей о картинахъ сихъ, большею частію чрезвычайно сумнительны, по ясно

(134) Плиніи (*) имянно пишетъ, что казалось дѣйствительно, какъ будто бы рука его отдѣлялась, выдавалась и молнія вылетала изъ полотна „Digiti eminere videbantur „et fulmen extra tabulam esse.„

(*) Plinii lib. XXXV. Cap. VI.

(135) Весьма тотъ ошибется, кто вознамѣрится судить о искуствѣ Тиціановомъ по его Мозаику, находящемуся въ Церквѣ св: Марка въ Венеціи; слѣдственно по древнимъ Литостратамъ рѣшить сего вовсе нѣтъ возможности.

видимому ихъ пристрастію, приписывать нѣкоторымъ изъ нихъ, отличныя достоинства, которыя однакожъ въ самомъ дѣлѣ, ни мало незаслуживаютъ того уваженія и той надмѣрной похвалы, съ каковою они объ оныхъ говорятъ (136).

(136) Виноградъ, произведеніе кисти Зевксиса, котораго птицы будто бы клевать прилѣтывали: лошади изображенные на дскѣ Павзіемъ, коихъ увидя живыя лошади начинали ржать и наконецъ занавесь, написанная на холстѣ Паразіемъ съ толикою точностію, что даже и самъ Зевскисъ въ оной обманулся хотя ее отдернуть; всіо сіе нимало еще не заслуживаетъ отличной таковой похвалы: ибо не въ подобномъ простомъ и рабственномъ; но въ умственномъ подражаніи природѣ состоитъ прямое достоинство живописи: и въ наши поздніи времена, хотя нѣкоторые художники въ семъ родѣ такъ же отличались, но нимало по сему особенной знаменитости не достигли; какъ то, Албертъ Дуреръ, Дюрюэлъ, Валаеръ, Васанъ и многіе дргіе. Дѣвица Валаеръ писывала цвѣты съ такимъ вѣроподобіемъ, что большая часть зрителей принимала ихъ за естественные (*): Г. Дюрюэлъ, имѣлъ особенное дарованіе изображать воздухъ и небеса въ толикомъ совершенствѣ, что даже парящія птицы до смерти убивались стремяся пролетывать въ предстоящее имъ его воздушное пространство: Басанъ, такъ близко подражалъ природѣ, что самъ даже Антоній Кореджіо обманулся, схватя единожды ру-

Судя по остаткамъ древнихъ Живописей, кои еще существуютъ (137), должно намъ заключать, что они были всѣ вообще, несравненно достоинствомъ ниже новѣйшихъ нашихъ произведеній, особливо въ разсужденіи, такъ называемаго, Колорита или разцвѣчиванія (138), Питореска въ сочиненіяхъ,

ками живо имъ написанную на холстѣ книгу; словомъ, ежели бы художники сіи жили во времена Плиніевы, то безъ всякаго сомнѣнія заняли бы мѣста чудесъ, коими онъ обременилъ свое сочиненіе даже до безконечности.

(*) Poeme d' elóquençe par l' abbé de la Serre.

(137) Collections de Peintures antiques qui ornoint les Palais, Thermes, et Manfoleés de Titus, Trajan, Adrien et Conftantin par Blome. Turbal Traité sur la Peinture des Anciens. Les Antiquités expliquées par Don Bernard de Montfaucon. Antiquités Greques et Etrusques tireés du Cabinet de Mr. de Hamilton. Recueil d' Antiquités Romaines, inseré par le C. de Caylus et Naufe dans le Recueil de litteratures au Tome XXV.

(138) Всѣ Греческіе Живописцы и даже самъ славный Аппелесъ, не болѣе четырехъ цвѣтовъ употребляли въ своихъ картинахъ; а именно, краску бѣлую Мелоскую, желтую Аѳинскую, красную Синопскую и черную (*); что же сіе въ сравненіи искуства и изобрѣтеній Колорита Ломбарской школы? — а сверхъ сего древніе не инаково работывали какъ токмо анфреско или водяными красками, каковымъ изобретеніемъ

относительно образа Групированія или сопряженія фигурЪ и расположенія массами тѣней и свѣта (139), наипаче касательно ПлафоновЪ (140), и наконецЪ вЪ разсужде-

одолжены они были Павзію Сикионскому; искуство же писать на маслѣ есть уже подвигЪ нашихЪ позднихЪ временЪ четвертаго надесять столѣтія Г. Брюгена, или какЪ щитаютЪ иные (**) Іоганна ВанЪ Эйка Нидерландца; да и Энкаустической ихЪ живописи таинство, коимЪ прославлялисЪ уже вЪ 415 годѣ до рожд. Хр. Живописцы НикаинорЪ и Аркезилай Пароскій и кое потомЪ вовсе было утрачено, и то самое опять намЪ обрѣтено усердіемЪ и острою догадкою ГосподЪ Кайлюса и Монжолта Французскаго Врача, чѣмЪ наиславнѣйшимЪ образомЪ и воспользовались ВіенЪ и ЛелоренЪ вЪ своихЪ живописныхЪ ЭнкаустическихЪ твореніяхЪ, хотя вЪ точности открытія сего таинства Г. ПавЪ (***) нѣсколько и сомнѣвается.

(* Plin. H. N. lib. XXXVI. Cap. VII.

(**) Sultzer Algemeine Theorie der Sch. künſte pag. 389.

(***) Pauw l. c. T. II. Part. III. p. 95.

(139) Reinhold's Notte 27me Sur le Poeme de L' art de peindre par du frenoy.

(140) О плафонахЪ вообще древніе почти и понятія не имѣли, тѣмЪ менѣе еще о расположеній и высокой композиціи приличествующимЪ ХрамамЪ ГосподнямЪ, требующимЪ предЪ прочими величайшаго дарованія со стороны художника дерзающаго оные совершать: ибо изобразить живо то, что не имѣетЪ тѣлесности, какЪ то, воз-

нiи строгаго соблюденiя правилъ Проспективы (141): что доказываетъ намъ довольно

духъ и свѣтъ; дать движенiе тому, что не есть оживотворенно, какъ то, холстъ и краски, и выразить наконецъ то самое, чего мы едва ли съ великимъ затрудненiемъ и постигать можемъ, какъ то, совершенство существъ небесныхъ и оныхъ сочувствiе, производимое священными таинствами закона; суть тѣ трудности, которыя долженъ превозмочь художникъ, хотящiй представить въ церковномъ живописномъ плафонѣ, стихотворную свою Поэму во всей ея красотѣ; подобно Миниаровой, находящейся въ церквѣ извѣстной подъ названiемъ Валъ де Грассе, въ коей сводъ надъ главнымъ Олтаремъ разписанный анфреско, изображаетъ славу и блаженство душъ праведныхъ ликующихъ въ Небеси, разположенныхъ группами, составленными болѣе нежели изъ двухъсотъ фигуръ.

(141) Хотя и не слѣдуетъ съ Г. Перолтомъ (*) вовсе отрицать знанiя Оптики древнимъ художникамъ, однакожъ въ томъ должно съ онымъ согласиться, что всѣ они и даже самъ Полигнотъ лишены были прямыхъ познанiй, относительно линейной Проспективѣ; доказывается сiе весьма ясно тѣмъ, что неинако ставливали они свои фигуры, какъ на круглыхъ токмо линiяхъ съ низу вверхъ проведенныхъ (**): взгляните на колонны воздвигнутыя въ честь Трояна и Антонина; равно какъ и на Арки Титовы, вы не найдете въ представленныхъ на оныхъ фигурахъ ни малѣйшей степен-

но ясно находящееся еще и до нынѣ въ Римѣ изображенiе брака въ Алдробандинскомъ уро-

---

ной соразмѣрности; всѣ онѣ вообще постановлены на одной и той же чертѣ, а по сей-то самой причинѣ древнiе сiи Живописцы никогда и не были въ силахъ представлять сельскiе виды: что принадлежитъ до воздушной Проспективы, то равномѣрно и въ сей весьма мало были свѣдущи, какъ сiе ясно намъ доказываютъ Римскiя (***) и Геркуланскiя (****) открытiя, а о прочихъ частяхъ Оптики они даже и вовсе понятiя не имѣли; посмотрите же напротивъ на опыты трудовъ Художниковъ нашихъ временъ, то въ оныхъ ясно узрите колико даже и знанiе Катоптрики имъ было небезъизвѣстно: Картина руки Ницерона (*****), представляющая простому глазу пятнатцать портретовъ Турецкихъ Султановъ, зримая будучи чрезъ граненое стекло, изображаетъ живо ликъ Лудовика XIII: Кунстъ-Камера Санктпетербургской Академiи наукъ, въ числѣ своихъ рѣдкостей, хранитъ такъ же одинъ портретъ Императора Петра IIго подобнаго мастерства (******); но всего убѣдительнѣе доказываетъ сiю истину, славное творенiе въ семъ родѣ Амедеа Ванъ Лоо, я разумѣю Аллегорическую его картину, представляющую всѣ добродѣтѣли и науки со всѣми ихъ Эмблематическими знаками, которая, будучи зрима въ нѣкоторомъ данномъ разстоянiи сквозь Оптическое граненое стекло, живо предъявляетъ взору портретъ Лудовика XV.

чищѣ (142); Фигурины пирамиды Цестія; Барберинская покоющаяся Венера, писанная анъ Фреско (143); фигура представляющая Римъ держащая славу; Барберинскій большій Мозаикъ (144) и нѣкоторые остатки та-

(*) Perault Parallèle des Anciens et des Modernes.

(**) Pauw l. c. Tome II. P. II. p. 76.

(***) Pitture antiche della Grotta di Roma d. s. la chauſée. pag. 13.

(****) Cochin et Belicart. obſervations sur les Peintures d' Herculanum p. 34.

(*****) Perſpective curieuſe et amuſante.

(******) Eſsais sur la Biblioteque et le Cabinet de curiosité et d' Hiſtoire naturelle de l' Acad. de St. Petersb. par Backmeiſter Part. II.

(142) Представляетъ бракъ Пелеса и Ѳемисы съ тремя пляшущими Музами.

(143) По увѣренію Цокара (*), Венера сія найдена была недалеко отъ Церкви Богоматери, имянуемой St. Maria Maggiore, около тѣхъ мѣстъ гдѣ бывалъ садъ Меценовъ.

(*) Zoccar. idea de pittori libr. II. p. 37.

(144) Сей большій Мозаикъ, работанный при Сциллѣ и служившій напредъ сего помостомъ иль Паркетомъ храму Фортуны Пренеской (*), находится нынѣ въ замкѣ построенномъ Барберинами въ городѣ Палестрино, что былъ древній Пренестъ: Сей Мозаикъ, имѣющій двѣнадцать футовъ въ длину, представляетъ Географическую карту Египта съ Греческою прописью, украшенною разными виньетами, изображающими жителей, звѣрей, зданія, обряды и разныя другія достопамятности, относи-

ковой же Живописи, видимые еще въ Фарнескихъ (145) и Боргезкихъ (146) чертогахъ; равно какъ и въ Титовыхъ баняхъ (147) и въ

шельныя ко нравственной, и естественной Исторіи древняго Египта.

(*) Plin. H. N. libr. XXXVI. Cap. XXV.

(145) Сіи живописи обрѣтены были въ 1722 годѣ.

(146) Изключая найденныхъ въ подземельныхъ пещерахъ при заложеніи Боргезкихъ чертоговъ, выше упомянутыхъ двухъ Фресковъ, Венеры и Рима, находится еще тамо и всѣмъ извѣстный, такъ именуемый Нимфей, коего описаніе съ гравированнымъ Эстампомъ обнародовалъ г. Голстенъ (**) къ общему удовольствію всѣхъ любителей Свободныхъ Художествъ.

(*) Holſten Com. in Vatic. pict. Nymph.

(147) Обстоятельнѣйшему описанію сихъ бань одолжены мы Понсу (*) и Блому (**): въ оныхъ видно еще и до нынѣ изображеніе Каріолана съ его матерію; прочіе же Фрески большею частію ѣдкостію временъ весьма попорчены а иные и вовсе уже истреблены. Симъ фрескамъ имѣли равную гибельную участь и древнія живописи гробницъ Назоновъ (***), найденныхъ въ 1674 годѣ близь Понтемоле, и даже тѣ, кои пріобрѣтены были не болѣе назадъ тому какъ 90 лѣтъ въ урочищѣ Корсини, описанныя Бартоломъ, и тѣ уже вовсе не существуютъ.

(*) Deſcription des Bains de Titus par Ponce.

(**) Collections de Peintures antiques &c. par Blome.

Галлереи училища Св. Игнація (148) а сверхъ того, исключая нѣкоторыхъ еще самаго недавняго открытія (149), многочисленное собраніе древнихъ Живописей, приобрѣтенныхъ въ 1852 годѣ, по открытіи Геркулана (150) и хранимыхъ нынѣ въ Галлереяхъ увеселительнаго Королевскаго Замка Портичи (151), да-

(***) Picturae antiquae Cryptarum romanarum et ſepulcri Naſonum, illuſtratae a Belloro et Cauſeo. Между прочими славилась оленья травля; изъ числа сихъ однакожъ и до нынѣ еще существуетъ въ Виллѣ Алтіери, Эдипъ со Сфинксомъ.

(****) Bartoli lib. de Sepulcri antichi.

(148) Въ сей Галлереи, по свидѣтельству Винкельмана (*), находится седмъ картинъ найденныхъ въ Палатинской горѣ.

(*) Winckhelmann l. c. Tome II. pag. 86.

(149) Stucchii figurati eſiſtenti in un antico ſepulcro fuori della mura di Roma, publicato da G. E. Cabot. изъ коихъ достоинъ замѣчанія Бахусъ сидящій на Тигрѣ.

(150) Deſcriptione della prima ſcoperte del antica cita d' Ercolano del Cavalliero Marcheſe don Marcello de Venuti. Les antiquités d' Herculanumen VII. Volumes.

(151) Въ числѣ сихъ, предъ прочими отличаются Тезей и Минотавръ, Хиронъ и Ахилесъ, спящая Дріяда обнимаемая Фавномъ и рожденіе Телефы; особеннаго же достойна великаго уваженія, по мнѣнію Винкельмана (*), прекрасная нагая Ваханка лежащая на морскомъ чудовищѣ, Центавръ укро-

ютЪ намЪ сильное право сомнѣватся, кЪ преимуществу нашихЪ вѣковЪ, былЪ ли еще и самЪ Аппелесъ, сей АлександровЪ любимецЪ, жившій около сто двапцатой Олимпіады (152), столь превосходенЪ своимЪ талантомЪ, колико и вЪ позднія времена, гремящая слава о немЪ вселенной вѣщаетЪ! —

Когда по смерти Александра Великаго, всѣ вообще свободныя науки и Художества, начали чувствовать свое паденіе, то и Живопись равномѣрно подверглась сЪ ними той же плачевной долѣ, и дѣйствительно удалясь вскорѣ отЪ ГрековЪ, прешла томящаяся вЪ Азію кЪ СелевкидамЪ, потомЪ вЪ ЕгипетЪ во времена Птоломеевы а наконецЪ дошла она и кЪ РимлянамЪ; но и у сихЪ, хотя и была, какЪ при первыхЪ ихЪ ПравителяхЪ (153), такЪ и вЪ послѣдствіи временЪ, особливо Историческая (154), вЪ ве-

---

щенный АмуромЪ и старый СатирЪ влюбленный вЪ Гермафродиту.

(*) Winckelmann Sendchreiben von den Herculanifchen Entdekungen an den Reichs Graff. von Brühl. p. 30.

(152) За триста лѣтЪ до рожд. Христ.

(153) Во время второй Пунической войны.

(154) Плиніи (*) увѣряетЪ насЪ, что вЪ его времена весьма строго даже наблюдалось, что бы простолюдимы (Plebs) сему изящ-

ликомъ уваженіи; однакожъ со всѣмъ тѣмъ, не токмо знаменитыхъ; но даже и посредственныхъ успѣховъ не пріобрѣла, такъ что по свидѣтельству самаго Плинія (155), жившаго при Веспасіанѣ, во время лучшаго періода сего искуства въ Римѣ, единые почти имена Живописцовъ Фабія Пиктора, Филиска, Пакувія, Діонизія, Аврелія, Лудія, Амуллы, Турпилія, Пина и Ація извѣстны намъ остались а не творенія ихъ (156); ибо Живописи храма богини Салусъ, писанныя Фабіемъ Пикторомъ за тристо лѣтъ до Рожд: Христ; равно какъ и Минерва, произведеніе кисти Амуллы, не заслужили по видимому того уваженія, чтобъ быть преданы потомству. По паденіи Римской Имперіи, Живопись вовсе бывъ забвенна, весьма долгое время лежала суще попранна игомъ невѣжества, царствовавшаго тогда въ Европѣ, отъ самыхъ даже временъ Галіена до возстановителя ея Цимабуа, который исторгши наконецъ изъ рукъ нѣкоторыхъ Грековъ плачевные остатки сего прекраснаго искуства, оное опять, талантомъ своимъ, около поло-

---

ному искуству ни подъ какимъ предлогомъ не были обучаемы.

(*) Plinii H. N. lib. XXXV. Cap. X.

(155) ibidem.

(156) Caylus et Nause dans le 25 Tome du Receuil de litteratures.

вины уже третьягонадесять столѣтія (157), воскресилъ во Флоренціи, гдѣ и по нынѣ еще въ большой Доминиканской церквѣ (Santa Maria novella), хранится прекрасный, по тогдашнему времени, Образъ Богоматери, писанный на дскѣ его рукою (158):

По введеніи или лучше сказать по преселеніи Живописи въ Европу (159), свободное сіе Художество, хотя и воспріяло новую жизнь, долгое однакожъ время оставалось еще въ весьма томящемся состояніи и такъ сказать въ пеленахъ, даже до половины пятагонадесять столѣтія (160), послѣ чего начало оно постепенно болѣе и болѣе возвышаться, разпространяться и процвѣтать, такъ что наконецъ въ истеченіи онаго, Художество сіе, шествовавшее до толѣ тихими и робкими стопами, вдругъ воскры-

---

(157) Нѣкоторые писатели полагаютъ сію Эпоху ранѣе и именно 1240 годъ.

(158) Description de L'itallie par l' abbé Richard T. III. p. 49.

(159) Geschichte der Zeihenden künsten, von ihrer Wiederherstellung bis auf die neusten Zeiten von I. D. Fiorillo.

(160) До самаго 1450 года, Живопись во всей Италіи оставалась еще весьма грубою, потому что Художники въ оной тогда упражнявшіеся, старались токмо тщательно рабски копировать и не облагороживать природу.

лясь усердіемъ великихъ людей, особливо Рвеніемъ безсмертнаго Мозачіа (161), и послѣдователями его Монтенья и Синіорелліа, быстрымъ полетомъ достигло вышняго степени совершенства, до коего древніе Художники никогда не досягали; но сколь таковое преимущество ни лѣстно для позднихъ нашихъ вѣковъ, самолюбію нашему однакожъ признаться должно, что мы и симъ самымъ преимуществомъ дѣйствительно имъ же одолжены: ибо наисовершенныя Живописныя школы нашихъ временъ образовались всѣ съ Антиковъ и по онымъ единственно получили всю свою знаменитость и блистаніе, какъ сіе самое ощутительно и видно, судя по изящности ихъ стиля или слога (162) и

(161) Storia pittorica della Jttallia del abate Lanzi.

(162) Совокупность всѣхъ соединенныхъ частей составляющихъ живопись, относительно практическаго производства, именуется Художниками стилемъ: хотя сихъ стилей и безчисленное множество, главнѣйшіе однакожъ отъ коихъ уже произходятъ всѣ прочіе смѣшенные, не щитая ложныхъ нестоящихъ уваженія, весьма легко и свойственно могутъ ограничены быть числомъ пяти, а именно, стилемъ высокимъ, прекраснымъ, пріятнымъ, выразительнымъ и естественнымъ, коихъ всѣхъ вообще г. Менгсъ (*) наиподробнымъ образомъ описалъ и примѣрами объяснилъ въ своемъ сочиненіи.

(*) Письмо Д. Ант. Раф. Менгса къ Д. Ант. Понсу стр. 15. и слѣд.

приобрѣтеннымъ ихъ успѣхамъ. Разсмотримъ сіе: —

Школа Флорентинская, начавшаяся Цимабуомъ подъ именемъ общества Св: Луки, возвысившаяся потомъ учениками его Мозачіемъ, Гирландаемъ (163), Джіотою, Органіемъ, Боколіемъ, Веррокіемъ и Копіемъ и наконецъ имѣвшая настоящимъ себѣ учредителемъ Леонарда да Винчи и Михелъ Анджелло Буанаротія, весьма отъ прочихъ отличилась гордымъ ея слогомъ, живымъ плодовитымъ воображеніемъ, смѣлостію кисти и величествомъ своего рисунка, чему Андре-делъ Сарто, Бартоломео дела Порта, Доминикенъ и прочіе (164) убѣдительный примѣръ а сіе то самое и есть причина для чего сія школа, стремившаяся себя болѣе и болѣе всегда усовершенствовать по вышеозначеннымъ предмѣтамъ, никогда и не блистала со стороны своего Колорита, который, нѣкотораго малаго числа ея питомцевъ

(163) Доменикъ Гирландаіо, по сказанію Менгса (*), былъ первый, который показалъ намъ прямый способъ правильно сочинять посредствомъ Проспективы, поставленіемъ фигуръ своихъ групъ на различные планы, со строгимъ соблюденіемъ постепенныхъ вѣрныхъ уменьшеній.

(*) Менгсъ стр 42.

(164) Бекафуми, Пантерпе, Аллори, Маноци, Салвіяти, Францескини, Бароке, Розелли, Пруци и Романелли.

исключая, большею частію въ картинахъ ея слабъ, блѣденъ и сѣроватъ; въ прочемъ замѣчаютъ также нѣкоторые знатоки, что погрѣшаетъ она иногда еще и со стороны, будь то бы, неестественныхъ поставленій ея Фигуръ, чего однакожъ утверждать несмѣливаюсь.

Школа Римская, первенствующая, существованіе свое возымѣвшая со времемъ Петра Перуджина въ 1446 годѣ, или справедливѣе сказать со временъ Рафаела Санція Урбина его ученика, коего она гордится имѣть своею Главою (165): Школа сія, из-

(165) Хотя и нѣтъ такова языка, на которомъ бы возможно было достойно описать несравненный блестящій талантъ сего знаменитаго Художника, то по крайней мѣрѣ, чтобъ сдѣлать себѣ о томъ нѣкоторое понятіе, повторимъ съ г. Карамзинымъ (*),, Рафаелъ, глава Римской школы, признанъ единогласно первымъ въ своемъ искуствѣ: никто изъ Живописцовъ не вникалъ столько въ красоты Антиковъ; никто не учился Анатоміи съ такою прилѣжностію какъ Рафаелъ — и потому никто не могъ превзойти его въ рисовкѣ. Сверхъ того одаренъ онъ былъ натурою творческимъ духомъ! — Небесный огнь оживляетъ черты кисти его, когда онъ изображаетъ божество; въ лицахъ Героевъ его видно непобѣдимое мужество; въ образѣ Венеры или Роксаны умѣлъ онъ соединить всѣ женскія прелести а въ обра-

ключая, что со стороны плѣняющаго Колорита не весьма отличилась въ сравненіи другихъ, хотя оный впрочемъ и силенъ и гордъ, преимуществуетъ надъ всѣми Живописными школами Стихотворнымъ и величавымъ своимъ стилемъ (166); особеннымъ и ей токмо свойственнымъ вкусомъ, основанномъ на знаніи Антиковъ, источникѣ неизчерпаемыхъ прелестей; красотою и правильностію своего рисунка; пріятностію и тонкостію разума въ разположеніяхъ (167); истинною и пылкостію израженій; строгимъ соблюденіемъ прекраснаго порядка складокъ и изгибовъ въ своихъ покровахъ и наконецъ великимъ своимъ знаніемъ въ разсужденіи изящнаго выбора поставленій: безсмертныя творенія Рафаеловы (168), Джулія Пиппи,

---

зѣ Маріи красоту, невинность и святость; лица тирановъ имъ изображенныя приводятъ въ ужасъ а въ лицахъ Мучениковъ надобно удивляться живымъ чертамъ небеснаго терпѣнія.

(*) Письма Рускаго Путешественника Часть I. стр. 271.

(166) Менгсъ въ писмѣ къ Понсу стр. 16.

(167) Mengs Gedanken über die Schönheit und Geſchmack in der Mallerey p. 61.

(168) Безсмертныя почти въ самомъ дѣлѣ; ибо ко щастію позднихъ вѣковъ, само искуство изобрѣло нынѣ намъ средство ежели и не вовсе увѣковѣчить, то по крайней мѣрѣ на весьма отдаленнѣйшія времена продлить существованіе безцѣнныхъ его

Мишелъ Анжа де Караваджіо, Салваторъ Розы и прочихъ (169) ясно сіе подтверждаютъ.

Школа Ломбарская, извѣстная такъ же и подъ именемъ Болонской, начавшаяся Франциском Бологнезомъ, присоединила къ свободному и крупному ея рисунку, прилѣжно єю съ Антиковъ образуемому, живое изображеніе красотъ природы, богатство мыслей въ расположеніяхъ, красоту въ выраженіяхъ, чистоту и совершенство въ назначеніи внѣшнихъ округляющихъ чертахъ,

---

твореній; я разумѣю способъ переносить невредимо на новое полотно самыя ветхія и неизбѣжнымъ уже истребленіемъ угрожаемыя картины; таинство, открытое намъ Господиномъ Пико, коему потомство на вѣки пребудетъ благодарнымъ. Взирая на Св. Арх. Михаила бунтующихъ Ангеловъ громомъ поражающаго, на сію славную Рафаелову картину, писанную имъ на дскѣ еще въ 1518 году для Франциска Перваго, Короля Французкаго и перенесенную въ 1752 во всей ея красотѣ на новое полотно, предвидимъ мы съ восхищеннымъ духомъ, что таковое щастливое изобрѣтеніе, противуборствующее ѣдкости временъ, сохранитъ потомкамъ нашимъ въ цѣлости всѣ творенія знамѣнитѣйшихъ нашихъ Художниковъ.

(169) Піетро ди Кортоне, Пенни, Бонакорси, Тизіо, Фети, Перенъ делъ Вега, Приматиче, Сакій, Андреази Жиги, Брусакози, Чироферри, Лекалабрезе, Карлъ Маррати и Помпео Батони.

составляющихъ и оканчивающихъ фигуры, то есть, въ такъ имянуемыхъ Художниками Контурахъ, а сверхъ того отличается она еще отъ прочихъ школъ, какъ мягкостію и лехкостію кисти, такъ и плавкостію своихъ красокъ, что ясно намъ доказываютъ творенія славнаго Антонія Корреджія; Ланфранка, Чидона, трехъ Карашевъ, Гвида рени, Гверчина, Албана, Канута, Лероссо, Пармеджана и прочихъ (170).

Школа Венеціянская, основанная Беллинами, сія, по нерачительности своего рисунка, хотя и заслуживаетъ нѣкоторымъ образомъ достойныхъ упрекъ; но въ замѣнъ сего недостатка, достигла она плѣняющаго искуства подражать прекрасной природѣ въ такомъ высокомъ степени совершенства и съ толикою истиною и точностію, что даже и даръ слова онаго выразить не въ силахъ, а сверхъ сего прославилась она еще и плѣняющимъ своимъ Колоритомъ и великимъ пріобрѣтеннымъ ею успѣхомъ въ такъ называемомъ Клеръ-Обскюрѣ, и которой предъ прочими отличается въ прекрасныхъ твореніяхъ Тиціяна, Павла Веронеза, трехъ Бассановъ, особливо име-

(170) Каліарія, Прокачинія, Чиніанія, Фуринія, Карла Лота и многихъ еще другихъ означенныхъ въ сочиненіи Графа Малвазія.

нуемомъ Жакъ да Понте, Себастіана делъ Піомбо, Тинторета и ихъ подражателей (171).

Послѣдуя примѣру школъ Италіянскихъ, составилась потомъ Французская, Нѣмецкая, Фламандская, Голандская, Гишпанская и Аглицкая: относительно Французской школы, послѣдовавшей Римской и купно нѣсколько Венеціянской, извѣстно намъ по преданіямъ д' Аржанвиля, что Приматиче, Лероссо, и Леонардъ да Винги ввели вкусы своихъ школъ во Францію еще во времена Короля Франциска Перваго и что учрежденная потомъ въ Римѣ Королемъ Лудовикомъ Четырнатцатымъ Французская Академія Живописи, старалась всегда оный сохранять, по чему самому Кусень, Фреминетъ, славный Вуетъ(172), ле Сюеръ, ле Моанъ, ле Брюнъ и прочіе (173), и образо-

---

(171) Пелегрини, Піачета, Лазарини, Молинари, Челести, Бомбелли, Ливери, Ротари, Маркезини, Палма и прочихъ описанныхъ Г. Ридолфи.

(172) Pilles Vie des Peintres page 450.

(173) Віенъ, Натоаръ, Галъ, Рету, Бушеръ, Латуръ, Доень, Пажу, Миніаръ, Казе, трое Ванъ Ло, Лефевръ, три Коипелля, Адамъ, Вато, Бурдонъ, Лафосъ, Бланшаръ, Риго, де Троа, Валантинъ, Паросель, Бонъ Булонье, Вернетъ, Грезъ, Стелла и извѣсшный своимъ превосходныхъ талантомъ гражданинъ Давидъ; равно какъ и граждане Калетъ, Венсанъ и Жиродетъ, къ числу коихъ присоединить еще слѣдуетъ и Венсанову супругу, у-

вались всѣ большею частію на Рафаеловой школѣ (174), особливо Никола ле Пуссень, извѣстный подъ именемъ Французскаго Рафаела (175).

рожденною Аделаиду Лабилье; равно какъ и ученицу ея дѣвицу Капетъ.

(174) Нынѣ однакожъ многіе Французскіе Живиписцы совсѣмъ уже удалясь отъ перваго слѣдуемаго школою ихъ стиля, составили себѣ стиль новый, особенный и, такъ сказать, національный, коего, по мнѣнію Менгса (*), существенная часть есть блескъ, пріятность и остроуміе; Графъ же Александръ Сергѣевичь Строгоновъ (**) напротивъ утверждаетъ весьма основательно, что какъ школа Французкая бывъ столь различна въ своихъ произведеніяхъ и въ оной столько уже было различныхъ школъ, то и весьма затруднительно опредѣлить ей особенный характеръ, и что, правѣльннѣе сказать, она онаго вовсе не имѣетъ а стремится токмо себя отличать отмѣнною своею способностію подражать той, которую избираетъ себѣ къ послѣдованію.

(*) Менгсъ въ писмѣ къ Понсу стр. 49.

(**) Catalogue raiſoné des Tableaux qui compoſent la Collection du Comte A. de Strogonoff S. P. 1800. — pag. 64.

(175) Лучшія его творенія суть, Саломоновъ судъ; пораженные язвою Филистяне; смерть Зафиры, похищеніе Савинокъ, блудная жена; Орфей и Эвридика а особливо всемірный его потопъ, картина безцѣнная, коей изобрѣтеніе, освѣщеніе и тонъ

слѣ извѣстныхъ, талантами своими, отличившихся Художниковъ сей школы находится ванъ Веенъ, Поленбургъ, ванъ Остаде, Петръ Неве, де Лоаръ, Вуверманъ, Бергемъ, ванъ деръ Велде, ванъ деръ Верфъ, Юнгъ, и даже щастіе имѣетъ считать между своихъ питомцевъ славнаго Рембранта и Герарда До; чтоже касается до такъ имянуемой Гишпанской, Неополитанской и Аглицкой школы, то хотя согласно съ Графомъ Строгоновымъ и сказать должно, что оныя наименованія прямыхъ школъ вовсе не заслуживаютъ, потому что страны сіи производили токмо повременно имянитыхъ Художниковъ а не поколеніе таковыхъ происходящее отъ единаго основателя (177); не менѣе однакожъ гордится онѣ могутъ именами славныхъ Живописцевъ ихъ соотчественниковъ; какъ, то, Гишпанцы своимъ Донномъ Діегою Веласквецомъ, Риберою и Мурилломъ, украсившими на вѣки Эскуріялъ прекрасными ихъ твореніями (178); Неа-

(177) Catologue raiſoné des Tableaux du C. de Strogonoff. p. 23.

(178) Менгсъ въ писмѣ къ Понсу стр. 40. Сіи три знаменитые Художники въ твореніяхъ своихъ соединяли правильность рисунка Римской школы съ прекраснымъ Колоритомъ Венеціянской: сіе ясно доказываютъ картины сихъ трехъ Живописцовъ, украшающія геллерею Г. А. С. Строгонова подъ N: 30. 31. 32. 33. и 34.

политанцы Лукою Джорданомъ, Солименомъ, Матеемъ, а Агличане Допсономъ, Гайманомъ, Гогартомъ, Вилсомъ, Гигморомъ, Рейнолдсомъ, Вестомъ, Коплеромъ, Козваемъ и ихъ подражателями (179).

Во всѣхъ сихъ мною упомянутыхъ школахъ, нимало невзирая на степенное оныхъ, искуствомъ приобрѣтенное, одной предъ другою, преимущественное достоинство (180); во всѣхъ сихъ школахъ вообще съ

(179) Collection complette de Mr. Boydel.

(180) По мнѣнію Г. Рейнголдса (*), или лучше сказать, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ и безпристрасныхъ цѣнителей красотъ Живописи, школы Римская, Флорентинская и Болонская предъ прочими всѣми берутъ преимущество въ разсужденіи строгаго соблюдаемаго ими Эпическаго слога: за сими тремя слѣдуетъ Французская, какъ истинная дщерь Римской; чтожъ принадлежитъ до прочихъ, то сіи по сущей справедливости почитаются всѣми гораздо ниже достоинствомъ первыхъ; ибо Венеціянская старалась себя токмо прославлять одною нѣжностію и пріятностію а остальныя, я разумѣю Нѣмецкую, Фламандскую и Голандскую, рабскимъ ихъ подраженіемъ природѣ: словомъ, онѣ всѣ четыре, уклѣнясь отъ величественнаго слога, искали заслуживать себѣ похвалы другими не столь преимущественными качествами и способами, плѣняющими болѣе взоры нежели душу! —

(*) Reinholds l. c. Tome I. page 120.

на прекрасную его Весталку; на Смерть Сократову Г. Сане; на трехъ Грацій Карла Ванъ Лоо; на плѣняющаго Амура славнаго Корреджа и на исторженнагѣ изъ нѣжныхъ Венеринымъ объятій Марса, влекомаго Демономъ брани на сраженіе, руки Великаго Рубенса, на сію безцѣнную картину Флорентинской галлереи, служащую прямо къ преподанію вкуса и возпаренію дарованій: возрите говорю я на Венеру Тиціянову сейже галлереи; на похищеніе Савинокъ, Капитолинскую картину П. ди Кортоне и на лучшія Живописныя творенія Дрезденской Галлереи, какъ то на нощь Корреджіеву, Панна Джулія Римскаго, похищеніе Европы Веронеза, Апполона съ Музами Тинторета, Жертвоприношеніе Ноево Пусеня, Страшный судъ и похищеніе Прозерпины Рубенса и на прельщающую Суссанну въ купальнѣ Джіорданову: взглянитѐ на трогающее и Величественное изображеніе распятаго Іисуса Рубенсовой кисти, хранимаго въ Антверпѣ, на спасеннаго Фаустиною Ромула, руки П. ди Кортоне; на искушеніе Св: Антонія, прекрасную Мантуанскую картину Каліянія, на Бесѣду боговъ Ротенамера въ Аугзбургѣ; на Ахилеса размышляющаго о мщеніи за смерть друга своего Патрокла, картину Прагской галлереи, руки Вѣнскаго Фигера и на нынѣ славящіяся картины Француского Гражданина Давида

а имено на Брута и Горацiевъ, и возчувствовавъ колико воспользовался Анатомiею Мишелъ Анжъ въ страшномъ его изображенiи страшнаго суда, Рафаелъ во Псишиномъ бракѣ, Лафосъ въ похищенiи прозерпининомъ и Казе въ Геркулесовыхъ битвахъ, въ сихъ рѣдкихъ произведенiяхъ искуства, творящихъ честь просвѣщеннымъ нашимъ вѣкамъ, усомнитесь ли вы хотя мало въ предлагаемой мною вамъ непреложной истинѣ! — нѣтъ, сего я не ожидаю. —

Но ежели сверхъ моего чаянiя, приведенныя мною въ доказательство картины, недовольно бы еще казались быть достаточными къ убѣжденiю невѣрующихъ, то нетруднобъ было и въ семъ случаѣ ихъ въ полнѣ удовлетворить, показанiемъ онымъ еще и убѣдительнѣйшихъ примѣровъ, не удаляясь даже и изъ самихъ предѣловъ С. Петербурга; ибо превеликая картинная Императорская Галлерея Эрмитажа зимняго Дворца (183); изящное собранiе картинъ

(183) Картинная сiя, прямо Императорская, Галлерея, учрежденная величайшимъ иждивенiемъ блаженной памяти Императрицею Екатериною Великою, содержитъ въ себѣ драгоцѣнное собранiе Живописныхъ творенiй славнѣйшихъ Мастеровъ лучшихъ Школъ, особливо Фламандской; въ числѣ же принадлежащихъ къ Италiянскимъ, достойны предъ прочими быть первен-

Академіи Художествъ (184), драгоцѣнная картинная Галлерея Графа Александра Сергѣевича Строгонова (185), Прекрасная кар-

---

ствующимъ, Успеніе Богоматери Гвида Рени и Святая фамилія руки Рафаела.

(184) Въ числѣ оныхъ великаго уваженія заслуживаютъ картины изображающія изцѣленіе немощныхъ Іисусомъ Христомъ, руки Тинторета: Рогнеда и Владимеръ, прекрасный Эскизъ прощенія Гектора и двѣ еще Академическія фигуры, всѣ четыре работы Г. Лосенка: отрицаніе Апостола Петра Г. Козлова и двѣ прекрасныя Историческія картины исполненныя вкуса и Эпическаго духа Г. Угрюмова, т. е взятіе Казани Царемъ Іоаономъ Васильевичемъ и избраніе Царя Михаила Феодоровича изъ дома Романовыхъ на Всероссійскій Престолъ, картины дѣлающія честь Россійской Академіи Художествъ, коей онъ есть достойнѣйшій питомецъ.

(185) Что до сей Галлереи принадлежитъ, то единогласное мнѣніе всѣхъ прямыхъ цѣнителей достоинствъ Живописныхъ твореній ясно доказываетъ, что вмѣщаетъ она въ себѣ безцѣнное сокровище, состоящее изъ 116ти прекраснѣйшихъ картинъ первѣйшихъ Художниковъ найлучшихъ Живописныхъ школъ; но какъ тѣсные предѣлы сего сочиненія не дозволяютъ мнѣ здѣсь красокъ оныхъ описать, тѣмъ болѣе еще, что и подробное онымъ означеніе въ 1800 годѣ въ С. П. уже напечатано (*); то и остается мнѣ только именовать нѣкоторыя изъ

шинная Галлерея Князя Александра Михайловича Бѣлосельскаго (186), сего истиннаго

сихъ къ подтвержденію моихъ доказательствъ, а именно, битву Центавровъ и Лапитовъ, безцѣнное твореніе Луки Джордана: Богоматерь руки Андре делъ Сарто (**) и такъже Бенвенута Тиціа: Сельскую жизнь Доминика Фети; Соломона, приносящаго жертву идоламъ П: ди Картонѣ; смерть Пріама Ферія: кающуюся Магдалину Анибала Караджа; оконченный Экскиизъ нощи Корреджія (***); портретъ Андрея Доріа, руки Тинторета; Римлянку, кормящую Грудію своею отца своего, кисти Риберы; похищеніе Дежаниры Рубенса; Весталку осужденную на смерть Фигерову, торжество невинности Валентина и пр. и пр.

(*) Catalogue raiſoné des Tableaux qui compoſent la Collection du Comte de Strogonoff. S. P. 1800.

(**) Наилучшая картина сего мастера, ни чѣмъ не уступающая Рафаеловой, извѣстной подъ именемъ Madonna de la Segiola, коей Эстампъ гравировамъ Калошонъ въ 1613 годѣ.

(***) Сравнивая сей Эскизъ съ оконченоою большею Дрезденской галлереи картиною Корреджія, многіе знатоки находятъ, что дѣйствіе свѣта гораздо превосходнѣе изображено въ семъ Эскизѣ, нежели въ самой картинѣ; ибо здѣсь освѣщаетъ оную единственный токмо свѣтъ а тамъ два свѣта, одинъ другому противуборствуютъ.

(186) Какъ тѣсные предѣлы сей книжки препятствуютъ мнѣ ни довольно достаточно, ни довольно достойно изобразить всѣ вмѣщаемые ею красоты; то по крайнѣ мѣрѣ, скажу къ утѣшенію всѣхъ любителей свободныхъ художествъ, что оная

любимца музъ; и множество живопис-

предъ прочими имѣетъ то великое преимущество, что вмѣщаетъ въ нѣдрахъ своихъ, отдѣленнымъ порядкомъ, всѣхъ извѣстныхъ намъ живописныхъ школъ, наилучшія произвѣденія, изъ великаго числа коихъ достойны особеннаго уваженія: двѣ картины изображающія волхвовъ приносящихъ Іисусу Христу дары, одна Кисти Ванулія, а другая Чидона: Мученіе Св: Лаврентія, писанная Прокачиніемъ: врученіе злашаго Скипетра Ассеромъ Эсфиры, руки Гверцина: Богоматерь Кореджіева: Провосудіе Александра Великаго относительно Фивянки Тимоклеи: Александръ подозрѣвающій быть отправленный ядомъ и врачь его Филлипъ; равно какъ и Алегорическая картина изображающая молчаніе, три прекрасныя произведенія Анибала Карача: три Менксовы Гловдіатора: Іадиѳа ссѣкающая главу Олоферна, твореніе Андрея Дельсарта и Давидъ съ Головою Голіафа Кисти Николая Пуссеня: заговоръ Катиллины, произведеніе Казановы: Алегорическая Картина изображающая время Мишель Анжа Буанаротія: убіеніе младенцовъ, руки славнаго Рафаеля: снятіе со креста, картина Вандика: похищвніе Елена, Европы и Сабинокъ, три произведенія Павла Веронеза, а сверхъ того замѣчательна сія Галлерея еще и тѣмъ, что находятся въ оной даже и самые древнія живописныя творенія, какъ то: картины писанныя Джіотою, Мосачіемъ и Корпачемъ и даже одна изображающая Ликъ Великія Княгини Ольги

ныхъ твореній, находящихся здѣсь (187) у любителей свободныхъ Художествъ, служить мнѣ могутъ всесильнымъ и ни чемъ неопровержимымъ доказательствомъ, такъ что я твердо послѣ сего увѣренъ, что каждый изъ моихъ читателей останется въ томъ убѣжденнымъ, что Скульптору и Живописцу, хотящему блеснуть своимъ талантомъ прямымъ уподобленіемъ прекрасной природѣ въ своихъ твореніяхъ, Анатомическія свѣденія суть необходимы; особливо къ изображенію фигуръ необыкновенныхъ:

писанный въ Царѣградѣ въ 10 столѣтіи живописцовъ Эргосомъ: драгоцѣнныя или паче сказать, безцѣнныя рѣдкости!

(187) Въ числѣ сихъ заслуживаютъ по всей справедливости особеннаго уваженія, Живописныя творенія принадлежащія Г. Сенатору Алексѣю Ивановичу Карсакову, и между которыми особливо достойны замѣчанія, ослабѣвающее правосудіе между порокомъ и сладострастіемъ, картина руки Луки Джордана; такъ же и Св. Апостолъ Іоаннъ, кисти Доминикеня. По симъ достойны уваженія, картина изображающая Благовѣщеніе, руки Михелъ Анжа, принадлежащая Кн. Безбородки: Иродіада Андреа Делъ Сарто принадлежащая Адмиралу Ивану Семеновичу Мордвинову и многіе другіе еще Живописныя творенія, имѣющіяся у Князя Николая Борисовича Юсупова, Графа Николая Петровича Шереметева и у прочихъ.

ибо нѣтъ дальной трудности представить человѣка въ естественно ему сродномъ состоянiи спокойствiя, въ коемъ всѣ мышцы его находятся въ обычайныхъ ихъ положенiяхъ; но когда дѣло предстоитъ живописцу, въ самомъ дѣлѣ, живо написать, или Скульптору, такъ сказать, создать Группу, коей бы фигуры изображались въ весьма насильственномъ видѣ, такъ чтобъ всѣ мышцы ихъ казались надмѣру напряженными, всѣ мясныя Массы сильно стѣсненными и наружныя покровы крепко натянуты, подобно какъ въ Сатирѣ Марцiи, изображенномъ кистiю славнаго Ванло и въ Прометеѣ Г. Адама или какъ мы сiе видимъ въ двухъ Главдiяторахъ и Лаокоонѣ; тогда то уже дѣйствительно искуство Художника находитъ себѣ прямо достойный упражненiю своему предмѣтъ, и тогда то, рисунокъ живописца равно какъ и Эскизъ Скульптора, основанный на точныхъ Анатомическихъ познанiяхъ, долженъ видимъ быть во всей его правильности и чистотѣ.

Но и сего еще недовольно! — Ежели мы дѣйствительно примемъ въ соображенiе то важное обстоятельство, что когда душа наша бываетъ чемъ либо встревожена, то и тѣло наше тогдаже, по мѣрѣ силы степени врожденной ему естественной чувствительности, возпринимаетъ такъ же болѣе или менѣе участiя въ томъ воз-

чувствованіи, то ясно и увидимЪ что каждый ХудожникЪ обязанЪ вЪ твореніи своемЪ еще и старатся, нетокмо чтобы дать своей фигурѢ нужное и соотвѢтствующее обстоятельствамЪ изображаемаго имЪ случая пристойное поставленіе (attitude) (188), особливо относительно головЪ (189); но даже и выражать наи-

---

(188) Иногда пристойное обстоятельствамЪ данное ХудожникомЪ фигурѢ своей щастливое поставленіе и одно уже вЪ состояніи вЪ полнѢ обнаружить всѢ внутренныя ея, предполагаемыя имЪ чувства: Г. ЛеміерЪ (*) весьма удачно сіе выразилЪ вЪ нижеслѢдующихЪ осьми стихахЪ,

Des corps ſache avec art deploier l' habitude,
Souvent le perſonage eſt tout dans l' attitude,
Sigigambis, tombant aux genoux du Vainqueur
A deja d' Alexandre adouci les rigueurs:
Scevola sans fremir, tient ſon Bras dans la flame,
C'eſt Sur ce Bras tendu que ſort toutte ſon ame,
Le point ſur ſon epeé Achile furieux
Semble porter la main à la foudre des Dieux! (**).

(*) Le Miere Poeme de la Peinture.

(**) Каждый разъ когда взгляну на Монументъ воздвигнутый въ честь Суворову, каждый разъ превосходный талантъ Козловскаго, коимъ Академія наша гордилась, приводитъ мнѣ въ то же мгновеніе на память сіи два послѣднія стиха Лемієровы; ибо данное сему герою поставленіе свыше всѣхъ похвалъ, словомъ сказать, естьли можно быть риторомъ безъ словъ, то въ своемъ родѣ Козловской былъ Цицеронъ! —

(189) Сія истина равномѢрно не опропержима; ибо разнствующія межЪ собою постав-

живѣйшимъ образомъ всѣ душевныя наши движенія, дабы зритель возмогъ, какъ говоритъ Петроній (190), видѣть душу напечатленную на челѣ; въ слѣдствіи чего, каждый таковый Художникъ, критическому его взору неизъѣмлемо и обязанъ представить всѣ пристойныя и свойственныя страсти обработываемыхъ имъ предмѣтовъ, подобно какъ въ Краснорѣчіи (191) и Поэзіи (192) и какъ сіе намъ неопровер-

---

ленія и однихъ уже головъ, достаточны сильно выразить и гордыню и покорство, и величіе и низость, и буйство и кротость, словомъ сказать, всѣ доблести, страсти и слабости человѣковъ.

(190) Ex Vultibus eorum cognofces eos . . .
Petronius.

(191) Quintilianus Inft. lib. III. Cap. III. et lib. IV. Cap. II.

(192) Горацій (*) именно говоритъ „ut pictura poesis„ неменѣе такъ же справедливъ и Анакреонъ (**), сказавъ. . . . . Poema eſt pictura loquens, mutum pictura poema: да и примѣромъ доказать сіе нетрудно; стоитъ токмо взглянуть на прекрасный плафонъ, находящійся въ Флорентинскихъ чертогахъ Медицисовъ, писанный рукою Джордана (***): вотъ истинная поэма по изобрѣтенію, по разположенію и по слогу.

(*) Horatius de arte Poetica.

(**) Anacreontis carmina.

(***) Смотри стран. 9 выноску (7).

жимо доказываетъ Лаокоонъ, предъявляющій глазамъ нашимъ живый образъ отческаго сокрушенія и терзанія (193) а Ніоба, дочь Тантала, ужасъ смерти (194); ибо дѣйствительно на чертахъ лица ея видна смятенная душа матери, видящей неизбежную гибель всѣхъ своихъ чадъ, и такъ далѣе всѣ прочія различныя душевныя волнованія, ясно зримыя въ твореніяхъ Рафаела, Джулія Пиппа, Доминикеня, Леросса, Карача, Тиціяна, Гвида, Корреджіа и имъ подобныхъ.

Но дабы сіе чувствительнѣе представилось воображенію нашему, то въ доказательство онаго приведемъ себѣ на память нѣкоторыя въ семъ родѣ особеннаго уваженія достойныя творенія: возримъ на примѣръ на картину Моденской Галлереи Тиціянову, представляющую намъ блудную жену; кто тутъ несогласится съ нами, что всѣ фигуры, составляющія сіе твореніе не суть дѣйствительно, по слову Дюпати (195) выраженія и кисти ни съ чѣмъ несравненнаго, особливо блудная сія жена столь трогающа и совѣсти грызеніе и раскаяніе столь живо изображено въ глазахъ ея, что каждый зритель находится

---

(193) Virgilii Eneid libr. II. v. 40.
(194) Winckelmann l. c. Tome. II. page 212.
(195) Du Paty l. c. Tome II. lett. 65.

мгновенно увлеченъ ее во всемъ извинить! —

Возримъ на прекрасную болонскую картину, руки Гвида Рени, картину поражающую и купно приводящую каждаго зрителя въ сострадание; она представляетъ намъ Св: Ап. Петра въ темницѣ рыдающаго о грѣхахъ своихъ, утѣшаемаго Св: Павломъ; какое патетическое величие! какое трогательное страдание! — Нѣтъ, искуство свыше сего превзойти неможетъ; ибо мечтается что внимаешъ и чувствуешъ утѣшительныя рѣчи Св. Павла! — Возримъ на Богоматерь руки Корреджия, на сию безцѣнную картину Пармской Галлереи; здѣсь живописецъ умѣлъ выразить превосходнѣйшимъ образомъ на священномъ челѣ Богоматери и снисходство материнской любови и то небесное успокоение, которое есть плодъ совершеннаго блаженства — Дитя имѣетъ образъ рождающагося Бога: въ глазахъ его видишъ ясно предтечу божественности; онъ играетъ власами Магдалины, которая повергшись, поддерживаетъ прекрасною своею рукою ношки сего небеснаго отрока и ихъ лобызаетъ; сколько разсыпано прелѣстей въ сей прекрасной грѣшницѣ! — Взирая на нее, прощаешъ ей всѣ ея слабости а сверхъ того и видно въ безпритворномъ ея спокойствии, что она и сама уже несомнѣнно увѣрена въ сво-

емъ спасеньи! — Возримъ на битву Центавровъ и Лапитовъ, на сію безподобную картину, украшающую драгоцѣнную Галлерею Графа Александра Сергѣевича Строгонова, произведеніе кисти славнаго Луки Джордана и опишемъ рѣдкія ея красоты (196): Извѣстно намъ изъ баснословныхъ преданій, что по случаю бракосочетанія Пирритоя съ прекрасною Гипподаміею, торжествуемо оно было великолѣпнѣйшимъ образомъ среди прелестной одной долины: всѣ Князья Θесалійскіе и Центавры были приглашены къ брачному сему пиржеству, и повсюды уже раздавались гласы пѣній радости и кликовъ возхищеній, какъ вдругъ предстала среди ихъ Гипподамія преслѣдуемая толпою прекраснѣйшихъ дѣвъ; Всіо мгновенно стало пораженно блескомъ сихъ красотъ; Свирѣпые Центавры, воспламененные любовнымъ жаромъ а паче еще крѣпкими напитками, въ жестокомъ ихъ исступленіи опрокидываютъ столы устроеные къ пиржеству и стремглавъ стремятся обладать плѣняющими взоры ихъ прелестями. Вдругъ всіо пріемлетъ иной видъ; весь воздухъ исполняется воплемъ похищаемыхъ красавицъ и мѣсто радостнаго торжества становится мгновенно

---

(196) Catalogue raifoné des Tableau du C. A. Strogonoff. No. 35.

кровавымъ полемъ междуусобнаго убивства. Лапиты берутъ сторону оскорбленнаго прекраснаго пола; множество изъ центавровъ падаютъ жервою смерти а остальные, зря издыхающихъ своихъ собратій, ожесточаются, свирѣпѣютъ и въ буйствѣ своемъ, всіо что ни встрѣчается взору ихъ, служитъ имъ оружіемъ мщенія и Кары! — Вотъ то важное содержаніе, которое избралъ Джіордано, и которое онъ умѣлъ столь сильно и столь живо намъ изобразить въ семъ своемъ безподобномъ твореніи; и дѣйствительно ни дѣеписаніе ни даже баснословіе, непредъявляетъ намъ ни занимательнѣйшаго онаго ни могущаго болѣе возпламенить воображеніе живописца; словомъ сказать, Лука Джіордано, очаровывающею своею кистію, поразительнѣйшимъ образомъ намъ представилъ въ умственномъ расположеніи и сочетаніи фигуръ своихъ групъ, всіо то, что токмо желать можно; ибо звѣрство Центавровъ, храбрость Лапитовъ и страхъ и отчаяніе прекрасныхъ дѣвъ представляютъ очарованному взору зрителя не вообразимый наичувствительнѣйшій контрастъ въ предмѣтахъ, словомъ; сіе рѣдкое живописное твореніе (197) и одно уже съ лишкомъ достаточно

(197) И дѣйствительное рѣдкое въ своемъ родѣ; — ибо сокровище сіе, принадлежав-

чтобъ утвердить навсегда предполагаемую мною истину.

Обратимся такъже теперь и къ нѣкоторымъ скулпторнымъ твореніямъ: возримъ на славный Барелiефъ Борджескаго дворца, на Курція стремглавъ съ конемъ въ бездну низвергающагося; смотрите съ какимъ усиліемъ борится сей конь противу тягости его увлекающей; какъ онъ противится пропасти! напротивъ же того примѣчайте какъ всадникъ, съ преданнымъ отечеству видомъ, спокойно отдается во власть судебъ и въ бездну погружается :какая удивительная противуположность физической природы уступающей со нравственной торжествующей! — Возримъ на мраморную Группу Флорентинской Галлереи, работы Жанъ де Булонья и разсмотримъ такъже ея красоты: драгоцѣнная сія Группа состоитъ изъ трехъ фигуръ: представленъ

шее на предъ сего дому Гецкоговъ Кинстоновъ, прешедшее потомъ въ изящное картинное собраніе покойнаго Сенатора Петра Александровича Соймонова, истиннаго цѣнителя красотъ живописи, и украшающее нынѣ преславную Галлерею Гр. Строгонова, вмѣщаетъ одно въ себѣ и превосходнѣйшую композицію и совершенство въ расположеніи группъ и глубокое знаніе Клеръ обскюра, Колорита и Эвтографіи съ выше всякаго выраженія! —

юный Римлянинъ похищающій Савинку, у ногъ коего лежитъ попранный Старецъ; кажущійся быть отцемъ юной той дѣвицы; скорбь сильно начертана на лицѣ его и старость тщетно усиливается удерживать буйство младаго рицаря; движенія сего напротивъ сильны и мужественны; видъ его кажетъ гордость и нѣкоторый родъ иступленія, произходящаго какъ отъ чувствуемаго сопротивленія со стороны отца, такъ и отъ напряженія силъ къ поднятію его дщери: сія послѣдняя изображена нѣжною, прекрасною, легкою и стройною и хотя страхъ и отчаяніе, живо напечатленныя на челѣ ея, сіи два мучительныя душевныя состоянія, и растроеваютъ нѣкоторымъ образомъ красоту чертъ лица ея; но оныхъ однакожъ вовсе не помрачаютъ: сіе, словомъ сказать, прекрасное произведеніе искуства являетъ одно въ себѣ вѣрное и совершенное изображеніе трехъ возрастовъ чаловѣческихъ; нѣжную юность, мужественную крѣпость и дряхлую пристарелость со всѣми приличными имъ видами.

Но чтоже слѣдуетъ заключить изъ сихъ примѣровъ? — слѣдующее: — что ликъ человѣческій бывъ зерцало души его, всѣ душевныя волнованія ясно въ чертахъ онаго изобразуются; въ ярости напримѣръ сжатіемъ и сморщеніемъ лба, сильнымъ под-

нятіемъ бровей, надмѣрною пылкостію взора, надутіемъ ноздрей и искривленіемъ рта; словомъ сказать, во всѣхъ душевныхъ нашихъ чувствованіяхъ вообще, разнствующіе виды лицъ нашихъ (198), неизбѣжно насъ измѣ-

(198) Въ прискорбіи, радости, любви, стыдливости и сострадавіи, глаза наши мгновенно становятся тучными и испускаютъ слезъ, кои всегда послѣдуемы бываютъ напряженіемъ лицныхъ мышцъ и отверстіемъ рта: въ печали оба угла рта опущены, вѣки полузамкнуты и верхняя губа поднята; равно какъ и зрачки глазъ, а какъ въ слѣдствіи сего, растояніе между оныхъ и рта становится гораздо болѣе обыкновеннаго, то и лица пріемлютъ продолговатыя образованія: въ боязни страхѣ, испугѣ и отвращеніи блѣднеютъ лица, лбы наморщены, брови подняты, вѣки сильно растворены, белки глазъ надмѣру зримы, зрачки закачены нѣсколько въ низъ, разевается ротъ и растягиваются губы столь далеко, что и верхніе и нижніе зубы отъ того обнаруживаются: въ пренебреженіи верхняя губа поднимаясь съ одной стороны, обнажаетъ зубы, сморщивается носъ и глазъ той стороны почти закрывается; зрачки же опускаются въ низъ: въ ревности, брови насуплены, вѣки подняты, зрачки глазъ опущены, верхняя губа поднята, между тѣмъ какъ углы рта нѣсколько опущены, такъ что средина нижной губы съ верхнею соединяется: въ смѣхѣ, углы рта по-

няютъ и тайну сердца нашего совершенно обнаруживаютъ (199) какъ бы кто себя личиною хитрости не сокрывалъ (200); а

даются назадъ и нѣсколько въ верхъ, щеки надуваются, глаза смыкаются болѣе иль менѣе по мѣрѣ причины произведшей смѣхъ а сверхъ сего сморщивается еще и носъ и открывается ротъ. Изключая лицныхъ сихъ начертаній, изображающихъ и обнаруживающихъ душевныя наши чувствованія, всѣ и прочіе члены человѣческаго тѣла входятъ въ выраженіе нашихъ страстей, такъ что всѣ его движенія (Gestes) вообще и однимъ словомъ сказать, внѣшній видъ человѣка, соотвѣтствующъ совершенно душевному его положенію.

(199) Paul Lamazzo Ouvrage sur l'art. de la Peinture. L'art de Peindre Poëme par Wattelet. Traité des passions par charle le Brun. Manuel des Artistes par I. R. Petity. T. I. p. 109. Traité de la Peinture par L. da Vinci ch. 255. а посему то и справедливо Цицеромъ сказалъ, что лицо есть безмолвное выраженіе или безмолвный глаголъ душъ нашихъ.

(200) Хотя и неоспоримо, что есть нѣкоторыя люди, кои достигши высочайшаго степени искуства притворятся, изощрясь въ семъ долговременно по политическимъ видамъ и предъявляютъ иногда взору нашему по произволы ихъ, лики спокойные и радостные даже тогда, когда душа оныхъ терзаема гнѣвомъ иль сму-

какъ душевное сіе вліяніе не инако производится какъ посредствомъ чувствительныхъ орудій, приводящихъ лицные наши кровавые сосуды (201) а особливо мышцы въ различное, относительное имъ по страстямъ напряженіе или ослабленіе, то и ощутительно, что познаніе оныхъ анаипаче таковыхъ мышцъ и ихъ разнообразныхъ дѣйствій, необходимо нужно каждому Художнику, дерзающему въ твореніяхъ своихъ уподоблятся природѣ; къ достиженіюже совершеннаго ея познанія кромѣ Анатоміи, какъ я уже сіе неоднократно и выше повторялъ, инаго прямаго пути нѣтъ: всѣ прочія стѣзи ненадежны и обманчивы, словомъ сказать, лишенному Анатомическаго знанія Скульптору и Живописцу, природа остается навсегда непостижима.

Но мнѣ мечтается, я слышу ужъ гласъ возражающій! — „Къ чему обременять свой разумъ столь скучнымъ знаніемъ какъ анатомія? или для шого развѣ чтобъ единственно впасть во вкусъ сухій къ наготѣ Михель Анжа! —„ О дерзновенный! въ

щеніемъ; но и сіи самыя явленія не въ силахъ обмануть самое проницательное око; ибо душевныя страсти сколь ни тщись оными обладать, всегда единообразно напечатлѣваются на лицахъ и самыхъ хитрыхъ человѣковъ.

(201) De nervorum in arteriis imperio. Haller opera minora T. I. Diff. XVII.

суѣ имя великаго сего мужа (202) произнесшій, о какъ несправедливо ты судишъ! — Знай, что Скульптура достигла бы опять прежняго высокаго степени ея совершенства когда бы токмо Художники строже прилѣплялись къ слѣдованію окончательныхъ контуровъ и къ точному предъявленію тѣлесныхъ всѣхъ частей, какъ сей Михелъ Анжъ имъ въ томъ подавалъ собою разительнѣйшій примѣръ (203), и который единственно симъ самымъ достигъ въ твореніяхъ своихъ до толикой высокости и блистательности, что даже и сущіе знатоки часто принимывали ихъ за истинные прекраснѣйшіе Антики (204): О естьли бы ты

(202) Михелъ Анжелло Буанаротти, безподобный сей художникъ, произшедшій изъ рода Графовъ де Каноссе, былъ купно и великій живописецъ и великій Скульпторъ и великій Зодчій! словомъ сказать, превосходный талантъ его пребудетъ до толѣ удивленіемъ Вселенной, доколѣ въ ней три сіи свободныя художества, будутъ существовать во всемъ ихъ блескѣ и величіи.

(203) Winckelmann l. c. T. II. pag. 16.

(204) Купидонъ его безподобный красоты служить можетъ сему убѣдительнымъ примѣромъ; ибо случившееся съ онымъ достопамятное произшествіе, всѣмъ любителямъ свободныхъ художествъ довольно извѣстно: т. е. что Михель Анжъ,

могъ возчувствовать всю важность и необходимость анатоміи, и быть со мною совершенно въ томъ убѣжденъ, какъ оно дѣйствительно и есть, что безъ сего знанія совершенно невозможно, инако развѣ какъ случайно и токмо наудачу, дѣлать когда

нача и оконча въ тайнѣ сего Купидона и желая о немъ слышать безпристрастное знатоковъ сужденіе, решился для сего, отбивъ у него напередъ одну руку, самаго его скрытно зарыть весьма глубоко въ землю въ такомъ мѣстѣ города Рима, гдѣ онъ вѣрно надѣялся что будутъ вскорѣ дѣлать Копыни для снискиванія древностей, и что дѣйствительно по прошествіи нѣкотораго времени и случилось; ибо начавъ рыть, нашли наконецъ и прекраснаго сего Купидона и что лучшіе знатоки древностей находившіеся тогда въ римѣ, удивляясь рѣдкимъ совершенствамъ сей статуи, единогласно признали ее тогда настоящимъ драгоцѣннымъ Антикомъ, каковый дѣйствительно самою дорогою цѣною и проданъ онъ былъ нашедшими его Кардиналу де Сентъ Грегоару и что тогда-то уже наконецъ Михель Анжъ, успѣвъ въ своемъ намѣреніи, открылъ имъ всѣмъ глаза, показавъ сохраненную у себя руку сего же самаго Купидона и чѣмъ торжественно доказалъ свѣту, что подобныя произведенія искуства и позднихъ нашихъ временъ, гордо равнятся могутъ съ наилучшими Антиками Греціи.

либо вѣрныхъ контуровъ, хотя бы кто цѣлый вѣкъ свой рисовалъ, то скоро бы ты мысли свои перемѣнилъ; да сіе инако и быть неможетъ потому что для точнаго начертанія какой бы то ни было фигуры, то есть, человѣческаго образованія, долженъ Художникъ, нетокмо умѣть подражать своимъ рисункомъ всѣмъ возможнымъ случающимся формамъ его тѣла; но изображать еще оное и со всѣми тѣми оттѣнками, которыя токмо могутъ быть ему свойственными и приличными въ разнообразныхъ его поставленіяхъ (attitudes), а какъ разнствующіе сіи виды, зримые нами на поверьхности тѣлесной, производятся отъ наружныхъ массъ, управляемыхъ дѣйствіемъ сокрытыхъ въ оныхъ пружинъ, отъ коихъ зависятъ ихъ и формы и движенія, то и очевидно, что всіе сіе ведетъ насъ неизбежно къ достиженію анатомическихъ познаній, долженствующихъ единственно во всѣхъ таковыхъ случаяхъ озарять Художника; да и естьли какая возможность со строгою точностію успѣть въ подражаніи движущейся фигурѣ во всѣхъ ея сложныхъ дѣйствіяхъ, безъ вѣрнѣйшаго познанія тѣхъ самыхъ пружинъ, коими она управляема; словомъ сказать, Художникъ лишенный точнаго свѣденія касательно дѣйствія свойственнаго каждой мышцѣ особенно, остается совершенно въ томъ нерѣшимъ, когда оной слѣдуетъ быть

пухлой или спадшей, потому что премѣняющейся образъ ея отъ сего единственно зависитъ.

Недолжно такъ же ни мало себѣ воображать, что бы рисовка съ такъ называемыхъ моделей, обыкновенно въ академическихъ натурныхъ класахъ употребляемая, хотя въ прочемъ и имѣетъ она свое достоинство (205), могла бы одна сама собою замѣнить намъ знанія анатомическаго человѣческихъ членовъ, нѣтъ, недолжно тѣмъ себя обольщать, что бы одна таковая натура достаточна была намъ показать, каковы должны быть контуры нашихъ мышцъ; нѣтъ, — сіе бы слѣдовало, когда бы мышцы сіи никогда не ослабевали, не опускались, не спадались и человѣкъ бы въ состояніи былъ долговременно держатся въ одномъ и томъ же положеніи и съ самою тою же прежнею силою и живостію съ каковою онъ былъ постановленъ съ самаго начала; но сего то имянно и не бываетъ и быть

(205) Рисовка таковая съ моделей весьма полезна къ преподанію вкуса въ разсужденіи представляемыхъ различныхъ изящныхъ поставленій; не взирая на то, что Господинъ Дидеротъ (*) оную почитаетъ не токмо безполезною; но даже и вовсе вредною для учащихся.

(*) Essais sur la Peinture par Diderot.

никогда неможетъ; потому что едва токмо учащіяся успѣютъ сдѣлать намѣку или Эскизъ (il schizzo) своей фигуры, то Модель его уже утомлена и человѣкъ тотъ принужденъ себѣ искать помощи въ какомъ либо упорѣ, какъ то обыкновенно въ палкѣ иль веревкѣ, дабы быть въ состояніи продлить и сохранить предписанное ему поставленіе; но тщетно и сіе! — тогда Модель его, становясь уже вовсе не тою, показываетъ противное природѣ, предъявляя взору копирующаго слабыя и спадшія мышцы тамъ, гдѣ бы онымъ напротивъ слѣдовало неминуемо быть и пухлымъ и напряженнымъ, каковое самое неудобство и заставляетъ творить столь грубыя и непростительныя погрѣшности всѣмъ тѣмъ, кои рисуютъ безъ вѣденія того, что передъ ихъ глазами, такъ что большою частію изображаютъ они плоскіе контуры въ тѣхъ самыхъ мѣстахъ, гдѣ бы имъ должно было неминуемо казатся пухлыми.

Подобные симъ рисовщики дѣйствительно достойны великаго сожалѣнія; ибо какъ бы долго нирисовали никогда не могутъ быть надежны въ своихъ контурахъ; вотще мечтаютъ они въ невѣжествѣ своемъ, что много предъуспѣли, когда долговременностію приобрѣли себѣ нѣкоторую вольность въ карандашѣ и сдѣлали себѣ нѣкій родъ навыка къ контурамъ, которые они чер-

шить научились, единственно такъ сказать наглядкою съ рафаеловыхъ твореній и съ лучшихъ Греческихъ Антиковъ, какъ то, съ двухъ Главдіаторовъ, Аполлона Белведерскаго, Лаокоона, Геркулеса Фарнескаго, Торса, Антиноя, Гермафродиты, Венеры Медициской и прочихъ достойныхъ подрожанія; къ чему имъ служитъ всіо сіе? — ни къ чему иному, какъ единственно къ вящему еще обличенію ихъ незнанія; ибо употребляютъ таковые контуры по всюды безъ всякаго разбора, нимало неразмышляя у мѣстали они будутъ и требуетъ ли точно того самое дѣйствіе мышцъ; а по сему ни мало и неудивительно, что подобные рисовщики, лишенные нужнаго просвѣщенія, столь долго трудясь, ничего достойнаго не производятъ, словомъ, они подобны Данаидамъ, утрачивающимъ съ одной стороны то, что съ другой величайшимъ трудомъ пріобрѣтали! —

Тѣжъ напротивъ Художника, которые о семъ инако мыслятъ, то есть, такъ какъ должно, чистосердечно въ томъ признаются, что безъ знанія дѣйствій мышцъ, рисовать твердо и вѣрно есть дѣло невозможное а тѣмъ менѣе, еще съ точностію судить о красотахъ превосходныхъ тѣхъ статуй древнихъ, коимъ удивляется вселенная и которыя правильностію своихъ контуровъ ощутительно намъ доказы-

ютъ, что творцы оныхъ, какъ я сіе и выше ясно доказалъ (206), знали Анатомію въ совершенствѣ; и дѣйствительно всѣ Антики вообще, кои намъ токмо извѣстны, какъ бы въ прочемъ нѣкоторые изъ нихъ ни были посредственныхъ достоинствъ, никогда со стороны Анатоміи не погрѣшаютъ, такъ что во всѣхъ оныхъ, не изключая ни единаго, ясно видно, нѣчто того Гармоническаго разположенія мышцъ, которое столь поразительно представляется во всѣхъ первенствующихъ ихъ статуяхъ.

Къ большему утвержденію моихъ доказательствъ замѣтить также должно и то, что и сама натура никогда небываетъ столь прекрасна, какъ бы ей быть слѣдовало для Модели; ибо и самая лучшая изъ нихъ, по различію климатовъ, имѣетъ всегда болѣе или менѣе недостатковъ и даже частныхъ пороковъ: не всегда природа такъ прекрасна, какъ бывала въ Греціи (207), особливо

(206) Смотри страница 35. и слѣд.

(207) Свидѣтельствуютъ сіе Луціянъ (*) Белонъ (**) а сверхь того извѣстно всѣмъ, что въ Спартѣ (***) и Лезбосѣ (****), во Храмахъ Юнонѣ посвященныхъ, бывали даже учреждены общенародныя сходбища для полученія награды преимущественной красотѣ! — Платонъ, примѣрный сей, проповѣдующій обуздываніе человѣческихъ

въ Аѳинахъ (208) и какъ она даже и до нынѣ сохранилась въ Хіо по свидѣтельству Каріерія (209), почитающаго женскій полъ сего острова наипрекраснѣйшихъ всего Земнаго круга, хотя Г. Шардень (210) и чрезвычайно красоту Грузинокъ своихъ выхваляетъ; сверхъ же того лишены мы и тѣхъ самыхъ преимуществъ, коими пользовались щастливые Греки; ибо весьма рѣдко случій имѣемъ зрѣть красоту обнаженную безъ покрова (211); а по сему слѣд-

страстей, воздержный Филозовъ, и тотъ даже самъ, не инако говоритъ какъ съ сущимъ восторгомъ о красотѣ Дема и Хармиды (*****).

(*) Lucianus Imag. p. 472.

(**) Belon obfervat. lib. II. Cap. XXXIV. p. 360.

(***) Mos. de Hero et Leandri amore V 75.

(****) Athenodor. l. c. lib. XIII, p. 610.

(*****) Platon dans fon Dialogue intitulé Charmide ou de la Temperançe.

(208) По сказанію Изократа (*), ни единый народъ въ свѣтѣ не производилъ людей подобной красоты какъ Аѳиняне.

(*) Isocrates l. c.

(209) Voyage de Gemelli Carieri T. I. p. 110.

(210) Voyage de Chardin en Perfe vol I. pag. 171.

(211) Общенародныя зрѣлища, торжества, бѣги, борьбы и прочія Гимнастическія игры Грековъ были, можно такъ сказать, живое Анатоміи ученіе: зря въ оныхъ весьма часто, стройныхъ въ борьбѣ, изо-

ственно и тѣмъ болѣе еще Художнику неминуемо должно быть свѣдущу въ Анатоміи, дабы быть въ состояніи не токмо отличать не естественное отъ естественнаго и посредственное отъ изящнаго; но даже ясно видѣть и малѣйшіе пороки скрывающіеся отъ непросвѣщенныхъ взоровъ, могущіе однакожъ существовать и въ самыхъ совершенныхъ Моделяхъ; ибо ежели онъ льстится достигнуть въ своихъ твореніяхъ, до такъ называемаго художниками, Совершенно-истинаго (212), то долженъ

щряющихся нагихъ юношей а въ Спартѣ даже и прекраснѣйшихъ обнаженныхъ дѣвъ занимающихся пляскою, имѣли сіи щастливцы достаточныя случаи зрѣть красоту безъ завѣсы (*) и почерпать въ сихъ школахъ ученіе совершенной прекрасной природы (**), по чему самому и въ силахъ они были озображать человѣческія фигуры съ тѣмъ самымъ сказать можно совершенствомъ, какое токмо свойственно было смертному, выходя изъ рукъ природы.

(*) Ariſtophan. Pac. V. 5. 771.

(**)Winckelmann. l. c. T. I. p. 279.

(212 Истиное (le Vrai) въ Скульптурѣ и Живописи есть троякаго рода *Истиное простое* (le vrai simple), есть ничто иное какъ токмо вѣрное подраженіе выразительныхъ движеній природы и всѣхъ тѣхъ предмѣтовъ, кои зритъ художникъ предъ глазами въ избранномъ себѣ образцѣ: второе *Истиное воображаемое* (le vrai ideal) предпола-

онъ умѣть сокрывать и изправлять не-

гаетъ совокупность избранныхъ разныхъ совершенствъ занятыхъ порознь: и кои никогда въ одной и той же Модели вкупѣ встрѣтится и найдены быть не могутъ а заимствуютъ ихъ обыкновенно отъ разныхъ Антиковъ, иногда же и съ разныхъ живыхъ предмѣтовъ, и чемъ самымъ въ древности и прославлялась Зевскисова картина, изображавшая прекрасную Елену на мысѣ Лацинійскомъ, къ написанію которой принужденнымъ онъ нашелся собрать воедино разсѣянныя прелести пяти прекраснѣйшихъ Кратоническихъ дѣвъ, дабы тѣмъ себѣ составить цѣлое истиное воображаемое: третьяго же рода истиное, составлено изъ двухъ первыхъ, т. е. изъ простаго и воображаемаго, сліяніе коихъ производить уже верьхъ искуства и совершенное подражаніе прекрасной природѣ каковое и имянуется художниками *истинымъ совершеннымъ* или *сложнымъ* (le vrai parfait, le vrai composé ou le beau ideal, по Италіянски il gusto grande а по Аглински great style): оно соглашаетъ собою два предмѣта, кажущіеся съ перваго вида быть вовсе противными, а имянно, подражать природѣ, однакожъ симъ себя единственно не ограничивая, старатся дополнять ея красоты, дабы ее прямо постигали и наконецъ исправлять оную, дабы дать ее совертенно возчувствовать. Желающіе имѣть подробнѣйшія свѣденія по сему предмѣту, могутъ любо-

достатки самой природы и даже, скажу болѣе, долженъ оную украшать(213).

пытство свое достаточно удовлетворить чтеніемъ сочиненія Г. Пиля, подъ заглавіемъ Traitè de Mr. Piles ſur le vrai dans la Peinture.

(213) Я разумѣю украшать природу, сообразно единственно принятыиъ нами мнѣніямъ, относительно именованія изящнаго въ природѣ; ибо дѣйствительной и прямой физической изящности (le beau phyſique) въ оной не существуетъ: Г. Камперъ (*) весьма намъ ощутительно доказалъ, что все то, что мы обыкновенно ни имянуемъ изящнымъ въ формахъ человѣческихъ, есть ни что иное какъ условное и основанное единственно на обще согласномъ произвольномъ положеніи нѣсколькихъ токмо особъ а не на самой природѣ; ибо стоитъ токмо взглянуть на разнствующіе виды почитающіеся знаками красоты у разныхъ народовъ, чтобъ быть совершенно въ томъ убѣждену, какъ то, на красоту черноты зубъ нашихъ Купчанокъ и посадскихъ бабъ, на длинность ушей Индейцовъ, на висящія груди Африканокъ, на сплющенные носы и толстые губы Негровъ и на разписанную кожу Американокъ: чтожъ принадлежитъ до соразмѣренія членовъ человѣческихъ, то и сіе такожъ равномѣрно не можетъ принято быть основаніемъ мнимой сей физической изящности столь проповѣдываемой Давинчіемъ, Дюреромъ и Менгсомъ; ибо и таковой

Поступимъ далѣе — какъ возможно живописцу незнающему Анатоміи быть даже въ силахъ списать, хотя и посредственнымъ образомъ, какое либо уваженія достойное живописное твореніе (214), тѣмъ менѣе еще уподобится трудомъ своемъ подлиннику работы Художника талантовъ превосходныхъ, какъ до сего достигли Андредель Сарто, копировавъ удивительнѣйшимъ обра-

вѣрной, постоянной и непремѣнной пропорціи въ формахъ членовъ нашихъ мы вовсе не находимъ, но единственно совѣршенную токмо гармонію: словомъ сказать, весьма чувствительная разность видимая въ пропорціяхъ младенца, юноши, мужа, старцы и женщины намъ въ семъ самомъ, ни малѣйшаго сомнѣнія не оставляютъ, какъ всіо сіе весьма убѣдительно Г. Бурке объяснилъ въ своемъ трактатѣ (**).

(*) Difcour 3e prononcé par Piere Camper a l' academie de Defsin d' Amfterdam, fur le beau phyfique ou fur le beau des femmes pag. 66.

(**) E. Burke Traité fur le beau et fublime pag. 177. et Suiv.

(214) Въ числѣ таковыхъ живописцевъ помѣстить слѣдуетъ Сиранія и Кантаринія, копировавшихъ довольно изрядно Гвида; равномѣрно какъ и Вердіе и Шерона въ копіяхъ своихъ Пусеня; Мацоли Пармеджіана; Романелли Піетра ди Кортона; Женари Гверчина и Кіари Карла Марата.

зомъ Рафаела (215), Давыдъ Теніеръ Басана и Павла Веронеза и многіе другіе (216)? — Какъ возможно равнымъ образомъ и лишенному Анатомическаго знанія Скульптору оставить по себѣ вѣрнѣйшую копію, съ извѣстнаго какаго либо безсмертнаго Скулпторнаго творенія, подобно прекраснымъ копіямъ Лаокоона (217) или Вене-

(215) Сей знаменитый художникъ, столь близко уподоблялся Рафаелу въ своихъ копіяхъ, особливо въ копіи портрета его Папы Льва X го что даже, по очевидному свидѣтельству Вазарія (*) и самъ Джуліо Пипли, (инако и Ждуліемъ Римскимъ именуемый) славный живописецъ Рафаеловъ ученикъ въ оныхъ ошибался, онъ который большею частію писывалъ всѣ драперіи картинъ своего мастера.

(*) Vafari in parte terza delle vite di Pittori.

(216) Труды Кавалды часто именуются твореніемъ Рафаеловымъ; Тибалдъ, Илъ Росо и Примашичѐ часто пріѣмлются за Мишель Анжа; Ломецъ за Винція; Валентинъ за Караваджа; Карлетъ за Веронеза; брамеръ за Рембранта; Жесей и Бонъбулонье за Гвида; Фрабартоломео за Салваторъ розу; Делоаръ за Пусеня; Рикардъ за Теніера, Каведонъ за Каррача а ВанъБлонъ за Вувермана.

(217) Есть двѣ копіи съ Лакоона, кои правильностію своею дѣлаютъ великую честь творцамъ ихъ: первая находится во Флорентинской Галлереи, работы Бандинелія а вторая въ Тріанонѣ руки Г. Тубія.

ры Медицiской (218)? — ни подъ какимъ видомъ, — нѣтъ; ибо надлѣжитъ неизъѣмлемо умѣть прежде понимать, постигать и чувствовать, чтобы быть потомъ въ состоянiи прямо подражать, а безъ сего всiо усилiе и весь трудъ таковыхъ дерскихъ Художниковъ всеконечно будетъ тщетенъ и несовершенъ: потому что зракъ ихъ, неозаренный лучемъ просвѣщенiя, недосягающiй прямаго познанiя красотъ обнаженной природы, я разумѣю наготы (le nud), оныя не постигнетъ и весьма легко иныя черты, особливо нѣжныя и слабыя, но естественныя, и характерическiя, въ разсужденiи дѣйствiй мышцъ на поверхности тѣлесной начертывающихся и каковыя не обходимо по сему долженствуютъ быть означены, приметъ за ничто иное, какъ за малозначущее или вовсе ненужное и ничтожное одно токмо украшенiе, а часто, поелику каждый невѣжда бываетъ обыкновенно притомъ еще и гордъ, то сочтя ихъ еще и сущею ошибкою того Художника, по свойственной ему слѣпотѣ, ихъ вовсе презритъ, ихъ упуститъ и тѣмъ совершенно обнаружитъ

(218) Я разумѣю подъ симъ древнiй тотъ драгоцѣнный Антикъ, неизвѣстно кѣмъ работанный, который напредъ сего находился въ Гротѣ ИМПЕРАТОРСКАГО С. П. лѣтняго сада и который красотою своею едвали чѣмъ уступаетъ подлиннику.

свое незнаніе предЪ лицемЪ Художника или любителя знатока, украшеннаю просвѣщеніемЪ.

КакЪ возможно, чтобЪ незнающій Анатоміи СкульпторЪ или ЖивописецЪ вЪ состояніи даже былЪ правильно драпировать свои фигуры? какЪ соблюсти ему вЪ самой точности то неизЪѣмлемое правило, чтобы крупныя малочисленныя и порядочно противу положенныя складки или боры его одѣждЪ и покрововЪ, подобясЪ РафаеловымЪ (219) и ФрабартоломеевымЪ (220), какЪ наилучшимЪ, не токмо не обезображивали естественныхЪ сгибовЪ и контуровЪ членовЪ и тягостію своею не обременяли и не затмѣвали бы существенныхЪ красотЪ природы; но напротивЪ еще, пріѣмля ихЪ, такЪ сказать, вЪ нѣжныя свои обЪятія, какЪ возможно болѣе бы выставляли изящество всѣхЪ формЪ, коихЪ они должны токмо покрывать, но нимало несокрывать:, словомЪ, чтобЪ нагота (le nud) была сквозь оныя, всегда совершенно ощущаема (221); какЪ же возможно вЪ семЪ успѣть безЪ совершеннаго познанія сей самой на-

(219) Cour de Peinture par prinçipe par Piles.
(220) МенгсЪ вЪ письмѣ своемЪ кЪ Понсу стр. 43.
(221) Reinholds l. c. T. I. Difc. IV. p. 119.

готы? — ни подъ какимъ видомъ — и для того то имянно, большая часть знаменитѣйшихъ нашихъ живописцевъ, пріобыкшихъ строго судить самихъ себя, не взирая на пріобрѣтенныя ими Анатомическія знанія, изъ сущей предосторожности, дабы и ни малѣйшимъ даже образомъ не погрѣшить противу естественнаго расположенія человѣческихъ членовъ, приняли себѣ неизключительнымъ правиломъ послѣдованія, прежде всегда нарисовывать тѣ фигуры нагими, кои потомъ намѣреваются драпировать, признаваясь чистосердечно, что безъ сего средства, не рѣдко бы могли впадать въ непростительныя погрѣшности, единственно по той причинѣ, что непримѣтнымъ образомъ легко можно уменьшить или увеличить соразмѣръ частицъ, коихъ контуры и виды часто теряются въ безпорядкѣ многоразличныхъ изгибовъ и складокъ. Взгляните вы на прекрасныя покровы древнихъ (222), какъ то, на покровы Флоры Фар-

---

(222) Хотя нашихъ временъ художники и поставляютъ древнимъ то въ погрѣшность, что большою частію изображали они покровы своихъ статуй на подобіе мокрыхъ прильнувшихъ къ тѣлу; но и сіе самое даже вознаграждается сугубо тѣмъ, что симъ образомъ ихъ обработыванія, доказываютъ намъ неопровержимо превосходное оныхъ знаніе касательно наготы

ческой, ВакхановЪ и Юноны капитолинскихЪ, умирающей Клеопатры Ватиканской и плѣнника Медицискаго; изЪ новѣйшихЪ же твореній на покровы борджеской Египтянки, Берниніевой работы, Туллериской Римлянки Г. Легро, на покровы Моисеевы Михель Анжа, НаядЪ ГужоновыхЪ, трехЪ Грацій ПилоновыхЪ, Богоматери Раджіевой, Меркурія Койзевока и на всѣ драперіи вообще Рафаеловы, Фрабартоломеевы, Пажуовы, Тиціяновы, Веронезовы, и Вандиковы; вы ощутительно изЪ оныхЪ узрите, что превосходное дарованіе Художника, украшено было и превосходнымЪ знаніемЪ Анатоміи и что покровы его писаны были не сЪ хладнаго и часто насЪ обманывающаго Манеке-

(*): сверхъ же сего кЪ оправданію ихЪ слѣдуетЪ еще замѣтить и то, что Скульптура вЪ противность живописи вовсе не терпитЪ драперій далеко тѣлесныхЪ контуровЪ удаляющихся а тѣмЪ менѣе еще представляемыхЪ вѣющимися и вЪ верьхЪ парящими какЪ сіе Г. Бернини покусился изобразить вЪ нѣкоторыхЪ статуяхЪ его работы; и каковыя подобныя драперіи, походящіе болѣе на каменныя скалы, чрезмѣрно взору противны.

(и) Многіе и нашихъ временъ художники, чтобъ показать ихъ знаніе съ сей стороны, драпировали симъ же образомъ свои статуи: примѣромъ сему убѣдительнымъ служить могутъ двѣ фигуры драпированныя въ семъ вкусѣ примѣрной красоты, находящіяся въ Георгіевской залѣ зимняго ИМП: Дворца.

ния, употребленіе каковаго, не взирая на совѣты Г. Пусеня (223), особливо для учащихся, весьма вредно.

Чтожъ принадлежитъ до обновленія древнихъ ветхихъ картинъ а особливо до такъ называемой Художниками Реставраціи, то есть, искуства исправлять старинныя статуи, придѣлаваніемъ новыхъ членовъ на мѣсто тѣхъ, кои случаемъ или временемъ утрачены были; то сего исполнить и помыслить нельзя безъ достаточныхъ Анатомическихъ свѣденій; да и въ самомъ дѣлѣ какъ возможно, напримѣръ, придѣлать новую кисть къ древней какой либо рукѣ и есть ли какое средство изобразить ее точно съ тѣмъ самымъ видоположеніемъ ея перстовъ, какъ оная дѣйствительно была и быть долженствовала въ прежнемъ ея существованіи, не зная предварительно положенія и дѣйствія ручныхъ всѣхъ мышцъ и разнствія изображаемаго оными и сухими жилами вида, начертывающагося на оставшейся части руки? — нѣтъ читатели благосклонные, ни подъ какимъ видомъ, а сіе то самое невѣденіе и есть ощутительная причина столь многихъ и столь много обезображенныхъ статуй, у коихъ нелѣпыя придѣлки несвѣдущихъ рестайраторовъ и

(223) Dictionaire Hiſtorique et Mithologique par I. R. Petity T. I. pag. 136.

оставшія ихъ красоты совершенно затмили (224); знаніемъ же Анатомическимъ напротивъ озаренный Художникъ, при встрѣтившемся подобномъ сему случаѣ, внимательно обозрѣвъ видимые для него слѣды, дающіе ему полное понятіе о образованіи утраченныхъ частей, мысленно живо всѣ оныя себѣ представя, надежно приступаетъ къ дѣлу и предводимый осторожностію (225) и благоразуміемъ, въ искуствѣ своемъ украшенномъ знаніемъ Анатоміи, находитъ уже дѣйствительно надежныя средства, могущія совершенно замѣнить новымъ своимъ произведеніемъ безцѣнныя красоты временемъ похищенныя (226):

(224) Winckelmann l. c. dans sa Preface pag. 32.

(225) Часто и единая неосторожность въ изправленіи древнихъ статуй, дѣлаетъ ихъ отъ части несовершенными: доказываетъ намъ сіе неопровержимо, какъ сіе замѣчаетъ Винкельманъ, (*) Аполлонъ Белведерскій, у коего одно колено нѣсколько внутрь вывернуто, и каковая неправильность конечно произошла не отъ творца онаго; но единственно отъ неосторожности рестауратора.

(*) Winckelmann l. c. T. I. pag. 514.

(226) При семъ случаѣ, къ общему сожаленію всѣхъ любителей свободныхъ художествъ, особливо живописи, должны мы упомянуть о потери Маргериты Суттеръ,

примѣромъ сему убѣдительнымъ, относительно живописи, служить можетъ древнихъ временъ писанная анъ фреско Венера въ Римѣ, коей Голова совершенно вновь изправлена кистію Карла Марата: Леда и Іо, двѣ прекрасныя картины, писанныя Антоніемъ Корреджіемъ болѣе двухъ сотъ лѣтъ тому назадъ, искаженныя пустосвятствомъ сына Герцога Филипа Орлеанскаго, бывшаго тогда правителемъ Франціи; и кои обѣ намъ опять возвращены искуствомъ и тщаніемъ Г. Віена и Колина (227): Ми-

Бернини, умершей прошедшаго года, которая имѣла превосходный талантъ исправлять и обновлять ветхія картины.

(227) Двѣ рѣдкія сіи картины, были какъ всѣмъ извѣстно куплены самою дорогою цѣною Герцогомъ Филипомъ Орлеанскимъ, послѣ коего и достались онѣ сыну его, инако о красотахъ оныхъ судившаго; ибо сей, подвигнутый непростительнымъ пустосвятствомъ, страшась дабы онѣ своими прелестьми не произвѣли крайняго соблазна, повелѣлъ въ безуміи своенъ оныя обезобразить; въ слѣдствіе чего у картины представляющей Іо отрезана была голова и нѣкоторыя еще части, кои всѣ кинуты были въ огонь; что же касается до Леды, то сія токмо разрѣзана была на трое. Сіи драгоцѣнныя остатки, по неотступной прозбѣ Коипелю отданныя съ тѣмъ однакожъ условіемъ, что бы ихъ никогда публикѣ не показывать,

хаилЪ, бунтующихЪ АнгеловЪ поражающій, твореніе преславное Рафаелово, совершенно обнавленное по образу Г. Пико (228) и другая картина сегоже Художника, извѣстныя подЪ именемЪ Фолиньской Богоматери (Madonna di Foligno), совершенно нынѣ вновь такЪ же сЪ доски на новый холстЪ переведенная во всей ея красотѣ, трудами Г. Гакеня и Резера (229): Сельскую жизнь представляющая славная картина, Домника Фети Галлереи Графа Строгонова (230) исправленная такЪже совершенно вышеупомянутымЪ ГакенемЪ: равно какЪ и Святая Фамилія Рубенсовой работы, обнавленная кистію Г. Угрюмова (231); ЧтожЪ принадлѣжитЪ до реставраціи СкульптурныхЪ тво-

по смерти сего художника были проданы сЪ публичнаго торга Руанскому Депутату Г. де Калабріо за 66000 ливровЪ; и сіи то самыя двѣ картины нынѣ искуствомЪ вышеупомянутаго Віена и Колина столь превосходно исправлены, что даже и слѣдовЪ прежнихЪ отрезовЪ и новыхЪ вставокЪ непримѣтно.

(228) Смотри примѣч. (168).

(229) Magazin Encyclopedique rédigé par Millin An. 10. No. 16. Nivofe p. 535 et No. 20. Ventofe pag. 537.

(230) Catalogue raifoné des Tableaux du Comte A. de Strogonoff. page 4. No. 4.

(231) Прекрасная картина принадлѣжавшая покойному Сенатору. П. А. Соймонову,

реній, то извѣстно намъ, что глиненая правая рука Лаокоона, есть новое произведеніе, искуства Бандинелія; что обѣ ноги фавна барберинскаго, суть работы Бернинія; что Коллосальному Юпитеру Миронову, возвращены ноги искуствомъ Г. Дрюлье (232); что пляшущему Фавну Флорентинской Галлереи, Голова и обѣ ноги вновь придѣланы тщаніемъ Михель Анжа; что Геркулеса Фарнескаго голова и обѣ ноги, суть произведенія новѣйшихъ временъ, а именно, голова Михель Анжа а ноги Гвилгелма дела Порты; равно какъ и голова и обѣ ноги Флоры Фарнеской тогожъ Художника, и наконецъ вѣдомо такъ же всѣмъ любителямъ свободныхъ Художествъ, что и Геркулесъ сражающійся съ Гидрою, находящійся въ Замкѣ Вероспи, велѣніемъ Папы Инокентія X. былъ совершенно такъ же исправленъ тщаніемъ славнаго Алгардія, коего великое искуство и само время торжественнымъ опытовъ подтвердило; ибо по совершеніи его труда и прошествіи уже нѣсколькихъ лѣтъ, найденныя случайно въ копыняхъ прежнія драгоцѣннаго сего Антика утраченныя части, ни мало не могли собою унизить достоинствъ произведенія сего нынѣш-

---

достававшаяся по смерти его Графу Н. П. Шереметеву.

(232) Колосальная сія статуя, найденная въ Самосѣ Маркомъ Антоніемъ и украшав-

нихЪ временЪ Скульптора, по чему самому кЪ вящей его славѣ и по нынѣ повержены лежатЪ у подножія той статуи: прямо достойное и блистательное воздаяніе его дарованіямЪ.

И такЪ, соображая всіо сіе, ощутительно требуетЪ необходимость, что бы каждый, посвятившейся Скульптурѣ или Живописи ХудожникЪ, пріобрѣтшій напередЪ нѣкоторую уже вольность вЪ рукѣ и легкость вЪ рисовкѣ, тщательно бы потомЪ устремлялся познать Анатомію; я разумѣю не обширную и тончайшую, необходимую токмо для Врачей и Испытателей природы: но Анатомію ограниченную и нужную единственно для ХудожниковЪ вЪ разсужденіи сильнаго вліянія ея вЪ Скульптуру и Живопись; вЪ слѣдствіе чего, подЪ предводительствомЪ искуснаго по сей части Профессора, купно любителя, знатока и прямаго цѣнителя красотЪ сихЪ двухЪ свободныхЪ ХудожествЪ, сЪ самаго начала, занимаясь Остеологіею, то есть, Костесловіемъ, пріобрѣлЪ бы онЪ достаточное познаніе о человѣческомЪ скелетѣ, потому что кости служатЪ нетокмо основаніемЪ всему; но и совершаютЪ отЪ части наружное образованіе нашихЪ членовЪ и слѣдственно ХудожникЪ,

шая при Августѣ Капитолію, находится нынѣ вЪ ВерсальскомЪ Паркѣ.

знающій ихъ движенія и сопряженія, а особливо различныя оныхъ въ членосоединеніяхъ связи, дающія симъ самымъ членамъ разнствующія протяженія, соотвѣтствующія разнообразному положенію костей (233), надежно приступить можетъ къ назначенію имъ вѣрныхъ помѣщеній и соразмѣрностей; изъ чего явствуетъ, что Художнику есть необходимо пріобрѣтеніе полнаго познанія человѣческихъ скелетовъ, то есть, разнствующаго образованія костей оныхъ въ разсужденіи различія возраста (234),

---

(233) Доказательствомъ сему ясно служить можетъ, зримая весьма часто въ разныхъ положеніяхъ неравная длина двухъ тѣхъ же самыхъ равныхъ членовъ; ибо ежели напримѣръ одна рука протянута будетъ прямолинейно, а другая напротивъ того согнута угломъ въ Локтѣ, то въ семъ послѣднемъ положеніи рука гораздо будетъ длиннѣя нежели въ первомъ.

(234) Г. Суе, Анатоміи Профессоръ Французской Академіи живописи, трудившійся весьма долгое время надъ опредѣленіемъ точныхъ пропорцій скелетовъ, относительно разныхъ возрастовъ человѣческихъ, ясно намъ доказалъ (*) посредствомъ трехъ братыхъ имъ вѣрныхъ и многократно повторяемыхъ размѣровъ, первымъ отъ темя до подошвы ногъ, вторымъ отъ темя же до соединенія лобковыхъ костей а третіемъ отъ отростка плечной кости

различія пола (235), различія рода со-

именуемаго Акроміонъ до конечностей перстовъ, что въ новорожденныхъ отрокахъ съ самаго начала туловище болѣе увеличивается нежели конечности; что верьхнія потомъ конечности становятся длинѣе нижнихъ, потому что положеніемъ своимъ находятся ближе къ сердцу; что съ лѣтами напротивъ верхнія дѣлаются длиннѣе и что наконецъ около дватцатипятаго года, верьхній край лобковой кости составляетъ средоточіе длины всего человѣка: чтожъ принадлѣжитъ до черепа, то сей весьма такъже разнствуетъ по возрастамъ, относительно его соразмѣрностей къ туловищу; ибо извѣстно что съ самаго начала по рожденіи голова составляетъ четвертую почти долю всей длины младенца, потомъ пятую, шестую и наконецъ седьмую.

(*) Sur la Proportion du Scelete humain par Mr. Sue. article inferé dans les Mem. de math: et phyf. del' acad. de Sciençes de Paris. T. 2. p. 572.

(235) Женскій Скелетъ весьма много различествуетъ отъ мужескаго; ибо изключая, что у тѣхъ всѣ кости вообще гораздо тонѣе, менѣе и глажѣ; впадины оныхъ плоски и отростки коротки; грудинная кость ихъ широка, болѣе возвышена и не столь длинна, отъ чего слѣдовательно и пространство грудной ихъ впадины гораздо обширнѣе мужеской; сверхъ же того и ключевая ихъ кость ширѣ и длин-

стоянія (236), различія мѣстороржденія

нѣе; равно какъ и лопаточная, которая у нихъ несравненно такъ же площѣе; самое же главнѣйшее различіе костей между женскаго и мужескаго скелета состоитъ въ тазѣ; ибо женскій гораздо обширнѣе въ разсужденіи большаго содержанія въ себѣ внутреннихъ частей (*); безъименыя кости ихъ болѣе отстоятъ между собою нежели у мущинъ да и хвостовая косточка болѣе выгнута, отъ чего и растояніе межъ ногъ ихъ гораздо ширѣ, въ прочемъ подробнѣйшее познаніе разности состроенія и разнствующихъ пропорцій таза и груди двухъ половъ, почерпнуть можно въ твореніяхъ Г. Моро и безсмертнаго Галера (**).

(*) По измѣренію Г. Добентона, поперешникъ наружный женскаго таза къ мужескому содержится какъ 16,, 6,,, къ 10 а внутренный какъ 5. 3 къ 4. 9.

(**) Histoire Nat. de la Femme par Moreau de la Sarte. Haller Elem. Phyfiolog. C. H. Tom. VIII. libr. XXVI Sect. 2.

(236) Что физическое; равно какъ и нравственное воспитаніе имѣетъ величайшее вліяніе на образованіе человѣка, есть истина ни чѣмъ неопровержимая, а по сему то и находимъ мы большую разницу между костей знатныхъ въ нѣгѣ воспитанныхъ особъ и простолюдимовъ тѣлесными трудами укрѣпленныхъ; у первыхъ они слабы, тонки и женообразны, у послѣднихъ же напротивъ тверды и мужественны.

(237), различія упражненій (238), и нако-

(237) Естьли взять въ соображеніе разность Гиганской величины приписуемой Пантагонамъ (*) и жителямъ Маріанскихъ острововъ, простирающейся даже свыше шести Аглинскихъ футовъ (**), съ малостію роста Барандинцовъ (***) и Эскимотовъ, сихъ такъ сказать Пигмеевъ, жителей острова Мадегаскара, коихъ ростъ, едва четыри фута превышаетъ, то ощутительно, что и кости сихъ первыхъ должны быть гораздо болѣе имужественнѣе нежели у послѣднихъ.

(*) Г. Фрезіеръ въ своемъ описаніе (1) Говоритъ даже, что Гишпанцы увѣряли его о нѣкоторыхъ изъ нихъ, живущихъ около Магеланскаго пролива, что бываютъ даже ростомъ въ десять футовъ, что однакожъ по неоспоримымъ доказательствамъ Г. Бюфона (2) вовсе невѣроятно.

(1) Frefier dans Son voyage pag. 75.

(2) Bufon Hist. Nat. Tom. V. p. 260.

(**) Dampier Voyage T. I. p. 378. Cowley Voyage autour du monde.

(***) Voyage de Regnard T. I. de Ses Oeuvres p. 169.

(238) Разнствующія упражненія человѣковъ даютъ имъ равномѣрно различное образованіе, относящееся даже и къ виду костей ихъ, какъ то напримѣръ, кривизна берцовыхъ костей свойственная портнымъ (*), и кривизна хребта зримая часто у особъ ведущихъ сидячую жизнь (**) а болѣе всего еще у обыкшихъ подымать тяжелыя ноши (***).

(*) Fifcher de modo quo fe offa accomedent p. 38.

нецъ въ разсужденіи различія обычаевъ (239) тѣхъ людей, коимъ они принадлѣжали, наипаче же относительно череповъ, коихъ пять главныхъ измѣненій (240), нетокмо об-

(**) Winslov. Mem. de l' Academie des Sciençes de Paris An: 1740.

(***) Haller opusc. patholog obs. XI.

(239) Подъ симъ разумѣю я послѣдствія разныхъ употребляемыхъ обрядовъ, клонящихся къ обезображиванію человѣка, плодъ его невѣжества или тщеславія: какъ то, сверхъ естественная малинькость ножныхъ костей Китаекъ, отвратительная сплющенность череповъ Омагвовъ (*) и Караибовъ (**) и сжатіе реберъ Европеекъ къ произведенію тонкости въ таліи, почитавшейся еще красотою всеобщею въ прошедшемъ осмомъ надесять столѣтіи.

(*) Voyage en Amerique par M. de la Condamine pag. 72.

(**) Hist: generale des Antilles par le Pere du Tertre T. II. p. 453.

(240) Многіе достойные величайшаго уваженія писатели тщательно старались преподавать намъ надежныя правила, по коимъ бы возможно было съ точностію отличать главнѣйшія зримыя нами измѣненія въ человѣческихъ черепахъ: въ числѣ таковыхъ писателей считаемъ мы Спигелія (1), Дювери (2), Добентона (3), Кампера (4) и Блуменбаха (5); но какъ правила, предлагаемыя къ послѣдованію Спигеліемъ и Дюверіемъ, неимѣютъ довольно твердаго основанія; равномѣрно какъ и образъ Г.

разуютъ отличительные виды головъ и лицъ разныхъ народовъ; но и мѣстныя да-

Дюбентона, опредѣлять таковыя измѣненія посредствомъ затылочной его черты (Linea occipitalis Dubentonii), или слѣдуя Камперу посредствомъ лицной (Linea facialis Camperi), судя единственно по профилю или прорезу, вовсе оба неуказательны и обманчивы, какъ сіе намъ неопровержимо и доказалъ Блуменбахъ (6), то въ разсужденіи сихъ самымъ убѣдительныхъ доводовъ и послѣдуемъ мы предпочтительно сему послѣднему, отличающему измѣненія черепныя весьма основательно, по различному токмо вертикальному ихъ виду и образованію лобныхъ и челюстныхъ ихъ костей (7); въ слѣдствіе каковаго предложеннаго Блуменбахомъ вѣрнаго правила и находимъ мы дѣйствительно оныхъ токмо пять главныхъ разрядовъ, а именно, *Первый* или свойственнѣе назвать средній, яко держащій средину между пяти, есть Симетрическій: всѣ черепы принадлѣжащіе къ сему разряду суть кругловатые; лобныя ихъ кости болѣе плоски нежели выпуклы, ланитныя уски и ни мало въ передъ не выдаваясь простираются въ задъ, ежели токмо смотреть на таковыхъ вертикально: края луночные круговаты и зубы находятся всегда въ перпендикулярномъ положеніи. Сей средній отрядъ череповъ принадлѣжитъ собственно Европейцамъ; второй же и третій составляютъ уже самыя отдаленнѣйшія онаго измененія. *Вторый* разрядъ череповъ имѣет

же выпулкости оныхЪ; по мнѣнію Г. Галла обнаруживаютЪ и внутренныя способности, и

почти четвероугольное образованіе; ланитныя ихЪ кости выдающіяся вЪ стороны составляютЪ сЪ носовыми почти горизонтальную поверхность, носовыя отверстія очень уски, челюстная впадина едва примѣтна, края же луночные, выдаваясь вЪ передЪ, окончиваются тупою дугою: всѣ таковые черепы принадлѣжатЪ Монгаламъ. *Третій* разрядЪ череповЪ отличается тѣмЪ отЪ прочихЪ, что черепы оныхЪ весьма уски и сЪ обоихЪ сторонЪ сжаты, лобныя ихЪ кости очень выпуклы и сводообразны, лицныя выдаются вЪ передЪ, носовыя отверстія презпирокія, челюстная впадина преглубокая, края луночные ускіе, длинные и болѣе кЪ Эллипсисѣ образованіемЪ своимЪ подходящіе, передніе верхніе зубы косвенно вЪ передЪ выдающіеся и нижная челюстная кость отмѣнно вЪ сравненіи прочихЪ череповЪ величиною болѣе и толще: сей отрядЪ череповЪ есть свойственный ЭфіопамЪ. *Четвертый* разрядЪ череповЪ, хотя и имѣетЪ кости верхной челюсти широкія, однакожЪ оные болѣе округлены нежели у монгаловЪ а притомЪ отличаются и глубокими глазными впадинами: всѣ таковаго образованія черепы свойственны АмериканцамЪ. *Пятыйже* разрядЪ представляетЪ глазамЪ нашимЪ черепы нѣсколько угловатые; лобныя кости ихЪ изЪ легка кругловаты, ланитныя невыдаются вЪ

передЪ, а верхнія челюстныя напротивЪ вкось выпуклы, вЪ прочемЪ же и темянныя ихЪ кости сЪ боковЪ представляются нѣсколько вдавленными: сей разрядЪ черепный принадлѣжитЪ МалакамЪ.

(1) Spigelii de Corp: hum: fabrica pag. 17.

(2) Duveri de Symetria partium corporis humani.

(3) Bufon Hiſt: naturelle Tome IV.

(4) Camper kleine Schriften Tom. I. P. I. p. 15. und Natur geſchichte des Orang - utung p. 181.

(5) Blumenbach. de Generis Humani varietate nativa edit. III. § 62. pag: 206. et quatuor Decades Collectionis suae Craniorum diverſarum Gentium illuſtratae, vide Comentationes Soc: R. Sc. Göett. Vol. X. XI. XII et XIV. Сїе творенїе Г. Блуменбаха, есть сущее драгоцѣнное сокровище для всѣхъ испытателей природы; ибо вмѣщаетъ въ себѣ удивительное редкое Собранїе череповъ различныхъ народовъ, гравированныхъ съ отмѣнною точностїю съ самыхъ имѣющихся у него подлинниковъ, и каковыми его наиболѣе всѣхъ снабдили, Его Превосходительство Баронъ Ашъ, первый членъ Г. Медицинской Коллегїи, Баронетъ Банксъ, Президентъ Лондонскаго Королевскаго ученаго Сословїя и Кардиналъ Боргїя, особливо первый, доставившїй ему XVII перѣднихъ череповъ.

(6) Blumenbach. de G: H: varietate nat. §. 60. p. 200.

(7) Comentationes Soc. Reg. Sc: Götting. Vol. X. pag. 9.

(241 –) Aperçu du Syſteme cranio-gnomique de Gall, Médeçin à Vienne par Mr. Bojanus, inſeré dans le magazin encyclopedique redigé par Millin No 4. Meſſidor A: 10 p. 445 – 472.

По пріобрѣтеніи учащагося Остеологіи, слѣдуетъ ему потомъ пріобрѣсть и полное познаніе о мышцахъ человѣческаго тѣла, особливо о наружныхъ и лицныхъ (242); познать вообще точнѣйшимъ образомъ всѣ ихъ мѣстоположенія, междуусобную ихъ прикосновенность, ихъ начала, привязи, дѣйствія, естественныя силы (243) и наконецъ, по мѣрѣ и степени различныхъ оныхъ напряженій, производимые разнствующіе отъ того внѣшніе виды, образующіеся на поверхности тѣлесной, дабы рисовавъ съ лучшихъ для сего предмѣта избранныхъ

---

(242) Смотри стр. 38—43. и стр. 106—109.

(243) Нѣкоторыя мышцы, напримѣръ ушныя, большою частію у насъ Европейцовъ суть вовсе недѣйствующи (*) и находятся, такъ сказать, въ параличномъ состояніи, по причинѣ слѣдуемаго нами вреднаго употребленія прижимать уши новорожденныхъ младенцовъ пеленами, отъ чего самаго и произходить, что всѣ мышцы сіи ушную раковину уже вовсе болѣе не всилахъ ни сожимать, ни расширять, ни подымать въ верхъ, каковое ихъ дѣйствіе весьма непротивъ примѣтно у всѣхъ дикихъ народовъ, коихъ ушная раковина не сплющена; но обращена въ передъ, обстоятельство весьма нужное знать Художнику въ случаѣ изображеній таковыхъ Дикарей.

(*) Ploucquet Repertorium Medico practicum et Chirurgicum T. I. p. 499.

Антиковъ, какъ то съ Геркулеса Фарнескаго, двухъ Главдіяторовъ и Лаокоона, могъ бы, въ полнѣ чувствуя всѣ ихъ красоты, именовать каждую имъ видимую мышцу, знать точно въ какомъ она находится состояніи и слѣдовательно судить правильно о контурахъ коимъ тщится подражать: равнымъ образомъ и копируя съ самой натуры во всѣхъ возможныхъ токмо разновидныхъ ея поставленіяхъ, смотря на оную просвѣщеннымъ окомъ, неколебимо твердъ и увѣренъ бы былъ въ своемъ дѣлѣ и находился бы въ состояніи удовлѣтворительный тотъ часъ дать каждому отвѣтъ для чего такая то напримѣръ мышца въ одной рукѣ илиногѣ, болѣе или менѣе напряжена нежели въ другой и тому подобное.

Сверхъ сихъ весьма нужныхъ Анатомическихъ, относительно Остеологіи, Синдесмологіи и Міологіи, пріобрѣтенныхъ познаній; познаній дѣйствительно необходимыхъ для каждаго Скульптора и Живописца, весьма неизлишнобъ было, полагаю я, ежелибы таковые учащіеся, почтились потомъ пріобрѣсть, подражая въ томъ древнимъ (244), и нѣкоторыя свѣденія, относительно точнаго положенія главнѣйшихъ

(244) Смотр. стр: 38 и 60.

самыхъ кровоносныхъ нашихъ сосудовъ, особливо поверхностныхъ, коихъ сильное случайное иногда напряженіе, нетокмо производитъ великую разность въ степени Колорита; но и сами собою, находясь въ семъ состояніи бываютъ тогда чувствительно глазамъ примѣтны на поверхности тѣлесной и означеніе каковыхъ требуется неизъѣмлемо отъ Художника упражняющагося въ Скульптурѣ и Живописи; а сверхъ того, какъ пересеченіе главныхъ нѣкоторыхъ глубоко-лежащихъ кровавыхъ сосудовъ, влечетъ всегда за собою смертоносныя послѣдствія, то и сіе обстоятельство должно быть такъ же принято въ особенное уваженіе, особливо со стороны живописцевъ упражняющихся въ изображеніяхъ кровопролитныхъ битвъ и наносимыхъ въ оныхъ сражающимися подобныхъ смертельныхъ пораженій; чтожъ принадлежитъ до Неврологіи напротивъ т. е. до ученія о нервахъ или чувствительныхъ жилахъ, то анатомическое познаніе таковыхъ почитаю я для художниковъ, вовсе излишнымъ, въ противность мнѣнія Г. Кампера (245), пото-

(245) Г. Камперъ въ первой своей Академической рѣчи (*) говоритъ намъ въ подтвержденіе своего мнѣнія, что Винчи, Лебрюнъ, Ватeлетъ и словомъ всѣ Художники писавшіе о душевныхъ волнова-

му что на поверхности тѣлесной оные никогда зримы небываютъ, а дѣйствіемъ ток-

ніяхъ и напечатленіяхъ оныхъ на лицахъ нашихъ; что всѣ они единственно намъ представляя наружныя явленія, судили объ оныхъ токмо Метафизически, ни мало не обращая своего вниманія на Физическое устроеніе чуствительныхъ орудій тѣла человсческаго и дѣйствія оныхъ на мышцы и кровавыя сосуды, единственный источникъ, объясняющій зримыя нами разнообразныя явленія, производимыя душевными сими волнованіями, и что по сему слѣдовательно Художнику должно имѣть неизъѣмлемо полное познаніе о нервахъ т. е. о чувствительныхъ жилахъ, ихъ раздѣленій; равно какъ и о соединеній вѣтвей таковыхъ между собою, объясняя всіо сіе нѣсколькими примѣрами; представимъ мы себѣ, говоритъ онъ, человѣка неожидаемо вдругъ чѣмъ либо сильно пораженнаго; можетъ ли Художникъ безъ знанія Неврологіи объяснить причину видимыхъ имъ незапныхъ явленіи? ни подъ какимъ видомъ; знающій же напротивъ намъ тотчасъ скажетъ, что въ подобномъ случаѣ, во первыхъ, большія между реберныя чувствительныя жилы, приведены будучи въ движеніе, сообщаютъ оное третей парѣ мозговыхъ нервовъ, отъ чего произходитъ разширеніе вѣкъ, остановленіе глазъ и недвижимость оныхъ въ средоточіи ихъ орбитъ а возчувствованіе сіе бывъ сообщено потомъ осьмой парѣ нервовъ, дыханіе становится тяжелое, кру-

мо своимъ на мышцы и кровавые сосуды производятъ разнообразныя видимыя явленія,

---

гообращеніе крови несвободное и разверзается ротъ, по причинѣ дѣйствія сей же пары нервовъ на челюстныя мышцы а наконецъ протягаются и руки, особливо персты, что также произходитъ равномѣрно отъ сосогласія чувствительныхъ жилъ: — отъ чего, продолжаетъ Г. Камперъ, въ стыдливости краснеютъ лицы? отъ того, что возпрепятствовано теченіе крови въ плечыхъ крововозвратныхъ жилахъ нервомъ возвратнымъ и ослаблены связи нервныя челюстной біющей жилы и слѣдовательно усильно отъ серца текущая кровь должна неизъѣмлемо стремится къ лицу. — Хотя всіо сіе сказано и весьма справедливо Г: Камперомъ; но не менѣе тамъже ощутительно что всѣ таковыя свѣденія принадлежатъ токмо Физіологу и что ни малейшей въ нихъ надобности Художникъ неимѣетъ; къ чему ему знать Неврологію, сію преобширную и претрудную часть Анатоміи? къ чему ему знать всѣ междуусобныя сплетенія нервовъ съ кровавыми сосудами и творимыя ими объятія, пѣтли и привязи (**), кои по душевному произволу напрягаются или ослабѣваютъ (***) и тѣмъ самимъ теченіе крови временно задерживая или къ сильнѣйшему стремленію возбуждая, причиняютъ разныя необычайныя явленія въ тѣлахъ нашихъ во время душевныхъ сихъ смятеній? — довольно для него, почитаю я, ежели онъ токмо живо знаетъ выражать

которыя слѣдовательно единственно и подлѣжатъ свѣденію Скульптора и Живописца.

Я увѣренъ несомнѣнно, что каждый ревнительный юноша, учащійся Анатоміи симъ мною изъясненнымъ порядкомъ, уготовитъ себѣ навсегда надежное и непоколебимое основаніе; на коемъ совершенно уже утвердится можетъ знаніе рисовки; и что сверхъ того, таковый весьма скоро возчувствуетъ отъ того величайшую пользу; особливо ежели пріобрѣтенныя Анатомическія свѣденія всегда имъ обращены будутъ купно и къ Антикамъ и къ самой натурѣ, не упуская притомъ изъ вида и строгаго соблюденія, при обработываніи своихъ фигуръ, всего того, что именно свойственно, чело-

всѣ явленія оными привизводимыя; подобно Рафаелу, Лебрюну и Гогарту, прославившихся великимъ талантомъ ихъ по части израженія страстей и кои, на вѣрно полагать можно, незанимались всѣми Анатомическими сими тонкостями.

(*) Sur le moyen de repreſenter d' une magniere Sure les diverſes paſſions qui Se manifeſtent Sur le Viſage Diſcour I. academique prononcé par P. Camper.

(**) Haller de Jmperio nervorum in arteriis T. I. Op. minor p. 513 – 519.

(***) Williſius de Cerebro pag. 170. Waliſherus de Chameleonte p. 394. Viéuſſens Nevrologia p. 193.

вѣческаго единоплеменнаго рода (246) разнствующимъ зримымъ нами измѣненіямъ, коихъ число, невзирая на противуречіе писателей (247) по сему предмѣту, весьма есте-

(246) Г. Буфонъ (*), основываясь на неопровержимыхъ доказательствахъ, весьма справедливо полагаетъ, что родъ человѣческій ни мало не составленъ, какъ нѣкоторые сіе мыслятъ, изъ разныхъ племенъ, естественно различествующихъ между собою; но что существуетъ токмо одно племя первоначальное человѣковъ, которое потомъ размножась и разсѣясь по лицу земному, подверглось въ теченіи времени разнообразной и весьма чувствительной перемѣнѣ, нетокмо относительно лицныхъ чертъ; но даже и въ разсужденіи цвѣта наружныхъ покрововъ и что причиною сихъ произшествій есть вліяніе климата, разность пищи и образа жизни, смѣшеніе породъ и Эпидемическія скорби.

(*) Bufon Hist. Nat. Tome V. p. 182.

(247) Писатели между собою весьма различествуютъ въ опредѣленіи числа, имѣющихся на земномъ шарѣ, человѣческаго рода измѣненій: одни ограничевая себя съ лишкомъ строго, пріѣмлятъ оныхъ токмо два (*), нѣкоторые три (**) а иные и четыри (***); другіеже напротивъ увеличиваютъ оныхъ числомъ до шести (****) и даже до седьми (*****).

(*) L'abbé de la Croix dans sa Geographie moderne T. I. p. 62. Meisner Grundris der geschiche der Menschen.

ственно, сообразно пяти черепнымъ разрядамъ (248), ограничены быть могутъ такъ же пятiю (249), и коихъ характерическiя черты каждому Скульптору и Живописцу должны быть неминуемо извѣстны къ изображенiю разнствующихъ народныхъ Ликовъ; то есть черты означающiя измѣненiе Кав-

(**) Pownal new Collection of voyages T. II. p. 273.

(***) Journal des Sçavans A. 1684. p. 133. Feller in Otio Hanoverano p. 152. Linneus Hiſt. Nat. Kant in Engel philoſophie für die Welt Tom. II. Zimermann Geographiſche Geſchiſchte des Menſches, T. I. Klügel Encyclopedie. T. I. p. 523.

(****) Bufon Hiſt. natur.

(*****) Hunter Diſp. de Varietate humana p. 9.

(248) Смотри выноску (240).

(249) И въ самой сущности, находится дѣйствительно токмо пять таковыхъ главныхъ человѣческаго рода измѣненiй, какъ сiе ясно намъ доказалъ Г. Блуменбахъ (*): Сей великiй Анатомикъ и купно тщательный испытатель природы полагаетъ, во первыхъ, Кавкаское первенствующимъ, отъ коего потомъ производитъ во вторыхъ Монгальское, въ третьихъ Эфiопское; четвертымъ же считаетъ Американское, держащее средину межъ Кавкаскимъ и Монгальскимъ а пятымъ Малакское, среднѣе межъ Кавкаскимъ и Эфiопскимъ.

(*) Blumenbach L. C. Sect. IV. §. 80. pag. 282 et Seqv:

каское первенствующее (250), потомъ Мон-

---

(250) Кавкаское измѣненіе означается бѣлизною наружныхъ покрововъ, румянцемъ на щекахъ, бѣлокурыми, русыми или карими мяхкими волнистыми волосами, кругловатою головою, овальнымъ лицемъ, голубыми и карими глазами (*), гладкимъ лбомъ, тонкимъ носомъ съ весьма малымъ горбкомъ, малымъ ртомъ, тонкими зубами, полнымъ и кругловатымъ подбородкомъ и перпендикулярно стоящими зубами: Сіе измѣненіе рода человѣческаго почитается между нами Европейцами образованіемъ Симетрическимъ и наилучшимъ: оно свойственно всѣмъ Еврпейцамъ, изключая финляндцовъ, всѣмъ западнымъ азіатцамъ, жительства свои до рѣки Оби, Ганга и Моря Каспискаго простирающимъ; равно какъ и всѣмъ Сѣвернымъ Африканцамъ. Сіе измѣненіе въ прочемъ есть и первенствующее; ибо отъ сего разряда, держащаго средину, отступая въ обѣ стороны, произходятъ два главныя измѣненія относительно образованія лицъ, а имянно, лицы надмѣру широкія и лицы весьма къ низу съуженныя и каковыя два столь разнствующія образованія, зримы будучи съ профиля каждое особенно и еще чувствительно межъ собою различествуютъ такъ, что въ одномъ изъ таковыхъ носъ и прочіе части, мало выдаваясь въ передъ, почти такъ сказать вмѣстѣ кажутся слитыми; въ другомъ же напротивъ весьма сильно и угловато выпукаются.

гальское (251), Эфіопское (252), Американ-

(*) У бѣлокурыхъ болшею частію глаза бываютъ голубые, у черноволосыхъ черные, а у русыхъ карїе; сверхъ же сего замѣтить слѣдуетъ, что при наступающей сѣдинѣ волосъ, глаза всегда начинаютъ блѣднеть, словомъ сказать, Икрисъ по замѣчанію Г. Блуменбаха всегда соотвѣтствующа цвѣтомъ своимъ, цвѣту лицъ и волосъ. Blumenb. L. c. § 53. p. 170.

(251) Монгальское измѣненіе отличается оливковымъ цвѣтомъ кожи, черными, жескими, прямыми и рѣдкими волосами, четвероугольнымъ почти образованіемъ головы, черными глазами, широкимъ, плоскимъ сплющеннымъ лицемъ, всѣ части коего кажутся быть какъ будъ то бы слитыми вмѣстѣ, плоскимъ и широкимъ разстояніемъ между глазъ, малымъ и круглымъ носомъ, круглыми выдающимися въ передъ щеками, преузкимъ отверстіемъ вѣкъ, и весьма выпуклымъ подбородкомъ: сіе образованіе лицъ свойственно всѣмъ прочимъ жителямъ Азіи, исключая Малаковъ, всѣмъ сѣвернымъ Европейцамъ, какъ то, финамъ и Лапланцамъ, всѣмъ живущимъ въ Сѣверной Америкѣ Эскимотамъ; равно какъ и всѣмъ прочимъ посѣлившимся народамъ отъ самаго берингова пролива даже до гренландіи.

(252) Эфіопское измѣненіе познается цвѣтомъ кожи черносмольнымъ, кудрявыми черными волосами, весьма ускою, съ обоихъ боковъ сжатою головою, длиннымъ узкимъ съ низу въ передъ выдающимся лицемъ, горбатымъ сводообразнымъ лбомъ, выпуклыми глазами, выпуклымъ толстымъ носомъ, сливающимися щеками, подающи-

ское (253) и наконецъ Малакское (254) а сверхъ того еще и нѣкоторые отличительныя черты образованій, произходящія отъ

мися сильно въ передъ лицными костями, косвеннымъ въ передъ положеніемъ переднихъ верхнихъ зубъ, оныхъ отмѣнною вообще толстотою, особливо, верьхнихъ, втянутымъ подбородкомъ и выдающеюся въ передъ челюстію: сіе образованіе свойственно всѣмъ Африканцамъ и жителямъ Гвинеи.

(253) Американское измѣненіе отличается цвѣтомъ кожи бронзовымъ, черными жескими прямыми и рѣдкими волосами, подобными Монгаламъ, широкимъ, но притомъ не плоскимъ лицемъ, коего части зримыя съ профиля выдаются весьма въ передъ, прекороткимъ лбомъ, глубоко впалыми глазами и малымъ, но въ передъ выдавшимся носомъ: сіе образованіе свойственно Американцамъ изключая Эскимотовъ.

(254) Малакское измѣненіе означается цвѣтомъ лица Каштановымъ, черными мяхкими густыми волосами, длиннотою головы, ускимъ, но нѣсколько съ низу выдающимся въ передъ лицемъ, что смотря съ профиля ѣдва примѣтно; кругловатымъ лбомъ, плоскимъ широкимъ и толстымъ къ концу носомъ, большимъ ртомъ и вонъ выдавшимися челюстми: сіе образованіе принадлѣжитъ Малакамъ и вообще всѣмъ жителямъ острововъ южнаго Океана.

смѣшенія породъ (255), вліянія климата,

---

(255) Изключая описанныхъ мною характерныхъ чертъ пяти главнѣйшихъ измѣненій, роду человѣческому, свойственныхъ; измѣненія сіи, смѣшеніемъ породъ въ первомъ, второмъ, третьемъ и даже четвертомъ порожденіи, хотя и чувствительно переиначиваются; однакожъ со всѣмъ тѣмъ удѣрживаютъ они еще нѣкоторыя особенно свойственныя родамъ тѣмъ черты отъ коихъ произошли и по которымъ ясно остается еще видѣнъ ихъ источникъ, какъ то напримѣръ, въ Мулатахъ, произшедшимъ отъ Европейцовъ и Эфіопакъ; въ Местиссахъ, рожденныхъ отъ Европейцовъ и Индіанокъ; въ Мамелукахъ, отъ Европейцовъ и Американокъ и въ Цамбахъ, отъ Эфіоповъ и Американокъ; во всѣхъ сихъ вообще видны еще нѣсколько отличительныя черты обоюдныхъ ихъ родителей; такъ что, у Мулатъ волосы остаются еще кудрявы а у прочихъ глатки; красноты же на щекахъ однакожъ у всѣхъ сихъ еще непримѣтно: во второмъ порожденіи у Касокъ, произшедшихъ уже отъ Мулатъ и Терцеронокъ или отъ Мулатъ и Европеекъ, у сихъ щеки уже нѣсколько начиваютъ краснеть и губы имѣютъ цвѣтъ фіолетовый, итакъ долѣе въ третьемъ и четвертомъ порожденіи, какъ то, у Грифовъ, Кастисовъ, Цамбаиговъ, Кватероновъ, Октавоновъ, Потиссовъ, Камбуйсовъ, и Гиверосовъ, кои всѣ удерживаютъ еще отличительныя, хотя и слабыя, но

обычаевъ; и образа жизни (256), стараясь при*

дѣйствительныя указательныя черты первоначальныхъ ихъ породъ, и каковыхъ побочныхъ довольно чувствительныхъ измѣненій полагаетъ Г: Блуменбахъ (*) числомъ свыше даже шестидесяти въ человѣкомъ родѣ, изъ чего самаго и явствуетъ, что Художнику надлѣжитъ быть и о семъ самомъ свѣдущу, а наипаче историческому, долженствующему иногда представить особу таковаго произхожденія первымъ лицемъ въ своемъ твореніи.

(*) Blumenbach. L. c. §. 47. pag. 142.

(256) Смотри выноску (137), (138), и (139): а сверхъ того доказательствомъ сему служить можетъ и разность весьма примѣтная въ грудяхъ чрезмѣрно длинныхъ и висячихъ Гренланокъ (a), длинныхъ ушей всѣхъ восточныхъ народовъ (b), въ берцахъ чрезъмѣрно длинныхъ Индейцовъ (c) и напротивъ весьма корошкихъ Монгаловъ (d), кривыхъ у Камчадаловъ (e) и весьма толстыхъ у жителей новой Зеландіи (f); равно какъ и въ отмѣнной толщинѣ лядвей Ирландскихъ женщинъ (g) и надмѣру маленькихъ ногъ Индейцовъ (h), Китаекъ (i), Готентотовъ и Перувіанцовъ (k).

(a) Regnard l. c.

(b) Recueil du Voyage de la compagnie Hollandaiſe Tom. 6. p. 251.

(c) Dela Boulaye, Voyage et obſerv. page 113.

(d) Yvo narbonenſis in Mathei Paris hiſtoria majore p. 530.

(e) Pallas über die Mongoliſche völkerſch: T. I. p. 98.

томЪ, какЪ возможно ближе, вЪ лицахЪ своихЪ фигурЪ выражать и каждаго народа свойственный ему особенный Нацiональный видЪ или взорЪ (257).

И такЪ, изЪ всего мною обЪясненнаго, ощутительно явствуетЪ, что предворительныя Анатомическiя и Антропометрическiя познанiя СкульпторамЪ и Живопис-

---

(f) Moneron Histoire de la mer du Sud T. II. p. 97.
(g) Twis's tour in irland p. 39.
(h) Hodges Travels in india p. 3.
(i) Dampier Suite du Voyage autour du Monde p. 100.
(k) De Uloa Nachrichten T. II. p. 92.
(257) Я разумѣю подЪ симЪ то самое, что Германцы означаютЪ словомЪ Blick, Ausdruck, французы Air а Римляня Vultus, какЪ то напримѣрЪ, видЪ трезвый и добродушный браминовЪ и ИндейскихЪ банiяновЪ; видЪ звѣрскiй бразильскихЪ АнтропофаговЪ; видЪ сЪ слишкомЪ сладострастный ОтаитинокЪ и видЪ храбрый жителей новой Зеландiи; и что всiо однакожЪ весьма не трудно и посредственнаго искуства Художнику выразить вЪ своемЪ творенiи; но что принадлѣжитЪ до весьма различныхЪ характерныхЪ нацiональныхЪ видовЪ нашихЪ ЕвропейцовЪ, зависящихЪ болѣе отЪ нравственныхЪ нежели отЪ физическихЪ началЪ, то начертанiя таковыхЪ требуетЪ величайшаго таланта и глубочайшаго знанiя свѣта.

цамъ суть необходимы, да сіе инако и быть не можетъ; ибо ученіе и правила долженствуютъ быть основаніемъ употребленію; равно какъ сему напротивъ того, яснымъ и убѣдительнымъ знакомъ предварительнаго свѣденія (258), словомъ сказать, кто токмо имѣетъ благородное рвеніе слѣдовать въ пейзажной живописи по стопамъ Пусеня, Клода Лорена, Фукіера, Асселина, Пиканера, Рейздала, Деспорта, Гакерта, Захтлевена, Дюбоя, Бриля и Вандермелена: въ сельской по стезямъ Теніера, Брейгеля, Бровера, Вато, и Потера: въ начертаваніяхъ караблекрушеній и морскихъ видовъ уподоблятся Бакъгуйзену, Вандервелду, Блому, Беркъгему и Вернету, а въ изображеніи Военныхъ сраженій Пароцелу, Казанову, Темпесту, Бургиніону, Гутенбургу и Вуверману, того дарованіе неминуемо украшено должно быть многими предварительными различными свѣденіями (259); кто же имѣетъ дерзновеніе шествовать въ Скульптурѣ по стопамъ Ѳидія, Праксителля, Михель Анжа, Жанъ де Булонья, Пигала и имъ подобныхъ, кто въ исторической живописи стремится достигнуть Рафаела, Гвида, Лесуера, Рубенса, Лебрюна а въ портретной славнаго Аппелеса, Вандика, Тин-

(258) Sultzer algemeine Theorie der schönen Künste T. II. pag. 1115.

(259) Смотри стр. 5 и слѣдующ:

торета, Батонія, Миніара, Рослейна и Ламнія и въ постелахъ Латура, Ліотара и славную розалбу Каріеру: кто говорю я, стремится симъ и подобнымъ имъ уподобится (260), тотъ неизъѣмлемо долженъ быть, сверхъ сего еще и совершенно свѣдущъ въ Анатоміи; ибо симъ то знаніемъ единственно можно сказать и пріобрѣли отличные блистательные успѣхи въ своемъ искуствѣ Рафаелъ, Лаонардъ да Винчи, ле Брюнъ, Тиціанъ, Салвіати, Бандинелли, ле Россо, Адамъ, Перень-делъ Вега и безсмертный Михель Анжъ, и на сей то самый конецъ многіе изъ числа сихъ великихъ людей, упоены бывъ непреложною сею истиною, и старались давать оную возчувствовать каждому Скульптору и Живописцу издаваніемъ въ свѣтъ разныхъ, творящихъ имъ честь, сочиненій, какъ сіе ясно свидѣтельствуютъ писанія, исполненыя просвѣщенія, Рубенса (261), да Винчія (262),

(260) Въ числѣ сихъ и С. Петербурская Акамія Художествъ гордится можетъ именами Лосенкова, Козлова, Соколова, Акимова, Угрюмова и Тупылева по части исторической живописи; по части же портретной Рокотова и Левицкаго а по батальной Серебрякова.

(261) Theorie da la Figure humaine par Pierre Paul Rubens.

(262) Traité de la Peinture par Leonard de Vinci.

Цезія (263), Тортебата (264) Менгса (265), Пиля (266) и многихъ другихъ (267); но что всего убѣдительнѣе еще доказываетъ пользу Анатоміи и сильное ея въ Скульптуру и Живопись вліяніе есть неоспоримо то, что всѣ даже нынѣ благоучрежденныя и славящіяся Академіи Художествъ Европы, меж-

(263) Trattato Anatomico dei Pittori del Sign: Caesio.

(264) Abregé de l' Anatomie accomodée aux Arts de Peinture et Sculpture par M. Tortebat.

(265) Opere di Antonio Raphaello Mengs.

(266) Cour de Peinture par Pilles.

(267) Le Grand livre des Peintres p. G. de Lairesse. Discours Accademiques par Josué de Reinholds. Anatomia per usa et intelligenza del desegno di Carlo Errard. Principes du Dessin d' apres les belles statues antiques par Volpato. Traité de la Peinture et Sculptnre par M Richard Pere et fils en trois volumes. Ясное познаніе Анатоміи живописцовъ Г. Прейслера. Traité de la Geometrie, perspective et proportion du corp humain relatif aux Arts, fondé sur le Dessin par Cousin. Livre de Figures Academiques par Huquiers. Regola della perspectiva del Signore Barozzi. Traité de la Peinture par Puy de Grès. Methode pour aprendre le dessin par Jambert. Elem. d' anatomie a l' usage des Peintres, Sculpteurs et Amateurs par Sue. Lavaters anleitung zur Kentnis des M. K. vür Zeichner und Bildhauer. Fiorillo, geschichte des Zeichnenden Künsten von ihrer auflebung bis auf die neusteu Zeiten.

ду коихъ Санктпетербургская занимаетъ блистательное мѣсто, всѣ онѣ вообще поставляютъ себѣ непреложнымъ правиломъ преподавать оную въ нѣдрахъ своихъ, своимъ Питомцамъ (268).

Вамъ въ пользу коихъ я писалъ сіе малое сочиненіе, щастливые питомцы Россійской Академіи Художествъ, вамъ, ликующимъ въ семъ храмѣ музамъ посвященномъ подъ сенію Монаршаго покрова, вамъ любезные Юноши посвящаю я трудъ свой; примите сіе приношеніе залогомъ усерднаго вамъ соотчественника и удостоя его вашего вниманія, увѣнчайте его стремленіемъ вашимъ къ пріобрѣтенію Анатомическаго вамъ знанія необходимаго; знанія показую-

---

(268) Весьма сожалительно, что Санктъпетербурская Академія Художествъ, долженствовавшая по силѣ стата ея, имѣть дѣйствительнаго профессора Анатоміи, симъ важнымъ предмѣтомъ столь мало занималась; ибо сколько мнѣ извѣстно, знаніе сіе, такимъ образомъ, каковымъ бы слѣдовало, питомцамъ ея еще никогда не было преподаваемо; уповательно однакожъ что нынѣ ею управляющій начальникъ, прямый любитель и цѣнитель красотъ свободныхъ художествъ, его сіятельство Графъ Александръ Сергѣевичъ Строгоновъ, и на сей, для Скульпторовъ и Живописцовъ столь важный предмѣтъ, конечно обратитъ свое вниманіе.

щаго и озаряющаго стезю, ведущую кЪ достиженію совершенства, кЪ достиженію того предмѣта, который долженствуетЪ быть единою вашею цѣлію, составляющей купно и верхЪ блаженства Академіи, пекущейся о вашей славѣ и питающейся лестною надеждою зрѣть нѣкогда сыновЪ Россійскія Минервы, вознесшихся духомЪ, устремленныхЪ быть достойными подражателями ПраксителевЪ и АппелесовЪ; зрѣть васЪ, доступая кЪ ихЪ славѣ, дерзающихЪ дарованіями своими озарить СѣверЪ блескомЪ Греціи и Рима: словомЪ, зрѣть питомцевЪ росскихЪ МузЪ созидающихЪ торжественныя творенія, отверзающія имЪ Враша во ХрамЪ безсмертной Славы.